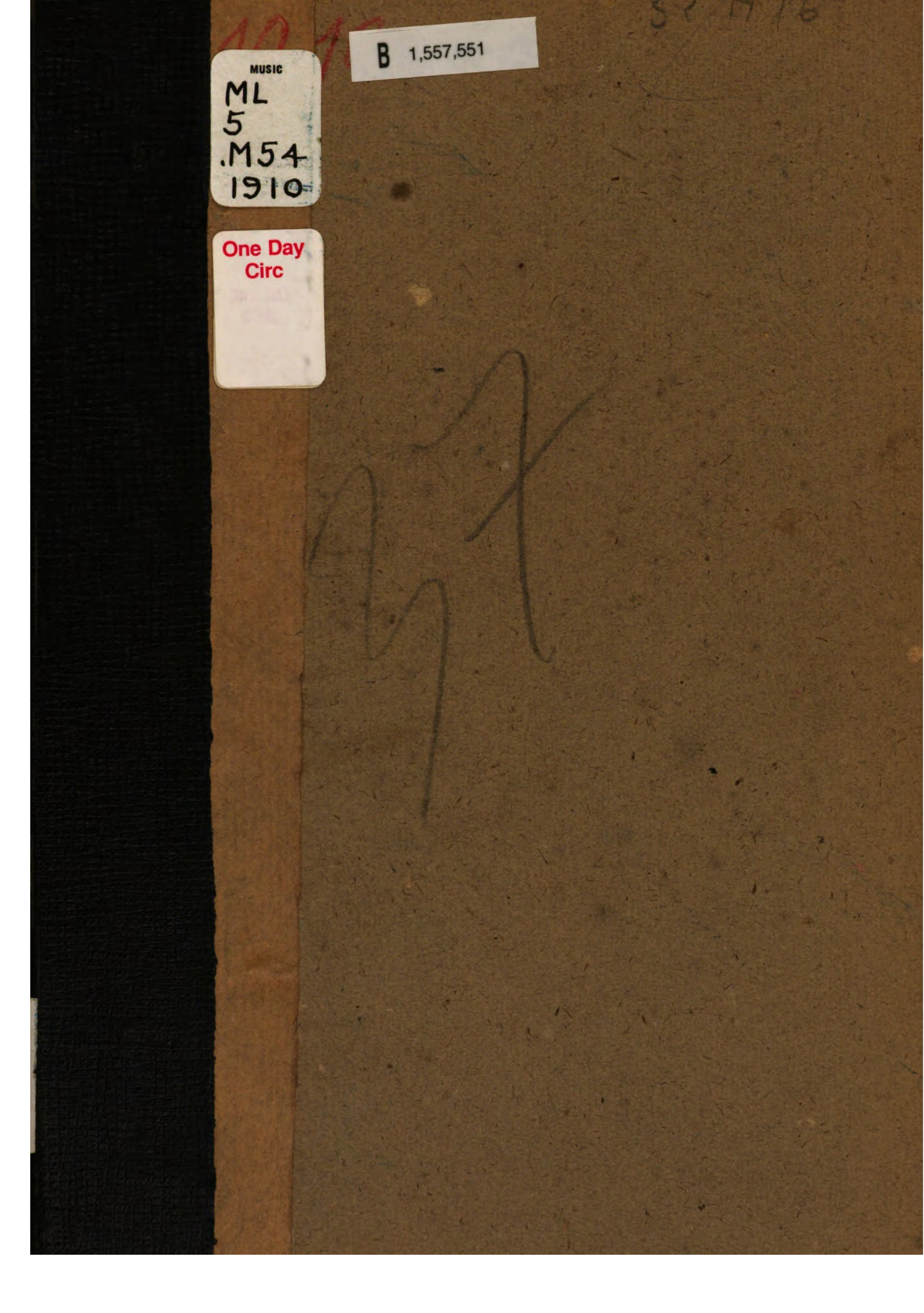

B 1,557,551
MUSIC
ML
5
.M54
1910
One Day
Circ

Jahrbuch

der

Musikbibliothek Peters

für

1910

Herausgegeben

von

Rudolf Schwartz

Siebzehnter Jahrgang

LEIPZIG
Verlag von C. F. Peters
1911

INHALT.

Bibliotheksordnung.

1.

Die Bibliothek ist — mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage — täglich von 9—12 und 3—6 Uhr unentgeltlich geöffnet.

Die Besichtigung der Bibliotheksräume, sowie der Bilder und Autographen ist von 11—12 Uhr gestattet.

Während des Monats August bleibt die Bibliothek geschlossen.

2.

Die Benutzung der Lesezimmer ist, soweit der Raum reicht, jedem (Damen wie Herren) gestattet.

3.

Die Bücher und Musikalien werden gegen Verlangzettel ausgegeben. Sie dürfen nur in den Lesezimmern benutzt werden und sind nach der Benutzung dem Bibliothekar zurückzugeben.

Jahresbericht.

Die Musikbibliothek Peters wurde im verflossenen Jahre von 4896 Personen besucht, von denen 4183 insgesamt 11852 Werke (6781 theoretische und 5071 praktische) verlangten. Sie war an 273 Tagen geöffnet, so daß sich der tägliche Besuch durchschnittlich auf 18 Personen beläuft.

Das für die Bibliothek bedeutsamste Ereignis des Jahres bildet die im Juli vollendete Drucklegung der Neubearbeitung des ersten Bandes des Katalogs und die im Anschluß daran erfolgte Umgestaltung des Magazins der theoretischen Abteilung, deren Bestände nicht mehr mechanisch, sondern systematisch geordnet wurden. Der Wechsel des Systems geschah außer andern Rücksichten auch aus dem praktischen Grunde, um mündliche Bestellungen unabhängig vom Katalog ausführen zu können, eine Beschleunigung der Auslieferung, die bei der gesteigerten Inanspruchnahme des Instituts wünschenswert erschien.

Wie mancherlei Zuschriften uns beweisen, scheint die Neuausgabe einem wirklichen Bedürfnisse entsprochen zu haben. In der Tat ist ja auch der Katalog der Musikbibliothek Peters das erste größere, systematisch geordnete Verzeichnis der musikalischen Literatur, das seit Forkel und Becker — von den Antiquariatskatalogen abgesehen — in den Handel gekommen ist. Daß noch empfindliche Lücken darin sind, weiß die Bibliotheksverwaltung sehr wohl, doch darf ohne Überhebung auch gesagt werden, daß seit dem ersten Erscheinen des Katalogs 1894 nach dieser Richtung hin schon vieles besser geworden ist. — Im verflossenen Jahre konnte Mersennes langentbehrte „Harmonie universelle“ (in prachtvollster Erhaltung, aus dem Besitz Weckerlins) den Beständen einverleibt werden. Über die Neuerwerbungen aus der Literatur des Jahres 1910 gibt das hinten angefügte Verzeichnis Auskunft.

Die wichtigsten Akzessionen aus der neueren und neusten Musikpraxis mögen hier verzeichnet stehen. a) **Opernpartituren:** E. Humperdinck, Königskinder; H. Pfitzner, Die Rose vom Liebesgarten, Der arme Heinrich. b) **Orchestermusik:** W. Berger, Op. 97. Variationen und Fuge über ein eigenes Thema; P. Dukas, L'apprenti sorcier; C. Franck, Variations symphoniques, Les Dijnns; H. Kaun, Op. 85. Zweite Symphonie; M. Reger, Op. 114. Klavierkonzert. c) **Chormusik:** A. Bruckner, Messe (Fmoll); L. Perosi, Markuspassion; M. Reger, Op. 21. Hymne an den Gesang; H. Wolf, Morgenhymnus. d) **Kammermusik:** H. Pfitzner, Op. 1. Sonate für Violoncell und Pianoforte; M. Reger, Op. 113. Klavierquartett; A. Schönberg, Op. 4. Sextett.

„Auf Anordnung Seiner Majestät des Kaisers“ wurde der Bibliothek ein Exemplar der Neuausgabe der musikalischen Werke des Prinzen Louis Ferdinand vom preußischen Kultusminister gütigst überwiesen, eine Auszeichnung, für die wir auch an dieser Stelle ehrerbietigst danken.

Ebenso sind wir dem Rate der Stadt Leipzig zu bleibendem Dank verpflichtet, daß er, um das Andenken an den verstorbenen Stifter der Bibliothek, Dr. Max Abraham, dauernd zu ehren, eine Straße nach seinem Namen benannte.

Die Liste der am meisten verlangten Werke weist unter den Musikalien schon seit mehreren Jahren eine bemerkenswerte Stetigkeit auf und gewinnt dadurch dokumentarische Bedeutung. Die starke Nachfrage nach den Jugendsymphonien Haydns ist eine Folge der von H. Kretzschmar im vorigen Jahrbuch darüber gegebenen Anregungen — kommt also auf das Konto der Musikhistoriker.

Theoretisch-literarische Werke.

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
. . . .	Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft	69
Eitner, Robert . . .	Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten	65
. . . .	Zeitung, Allgemeine musikalische (Breitkopf & H.)	56
Spitta, Philipp . . .	Johann Sebastian Bach	54
Berlioz, Hector . . .	Literarische Werke. (Erste Gesamtausgabe) . .	52

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
Wagner, Richard . .	Gesammelte Schriften und Dichtungen	38
. . . .	Jahrbuch der Musikbibliothek Peters	35
Nagel, Wilibald . . .	Beethoven und seine Klaviersonaten	34
Berlioz, Hector . . .	Instrumentationslehre. (Richard Strauss)	29
Wasielewski, Jos. W. v.	Robert Schumann	28
. . . .	Zeitschrift der Internationalen Musik-Gesellschaft	28
Hofmann, Rich. . . .	Praktische Instrumentationslehre	26
Louis, Rudolf . . .	Anton Bruckner	26
Bitter, C. H.	Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann Bach und deren Brüder	25
Breithaupt, Rud. M.	Die natürliche Klaviertechnik	25
Grove, George . . .	Beethoven und seine neun Symphonien	25
Gerbert, Mart. . . .	Scriptores ecclesiastici de musica sacra	24
Thayer, Alex. W. . .	Ludwig van Beethoven's Leben	24
Schumann, Rob. . .	Gesammelte Schriften	23
Neumann, W.	Die Componisten der neueren Zeit	22
Boetius, M. S. . . .	Opera omnia	20
Locher, Carl	Erklärung der Orgel-Register und ihrer Klangfarben	20
Nietzsche, Friedr. .	Wagner Schriften (Geburt der Tragödie. Der Fall Wagner usw.)	20
. . . .	Sammelbände der internationalen Musik-Gesellschaft	20
Moos, Paul	Moderne Musikästhetik in Deutschland	19
. . . .	Sammlung musikalischer Vorträge (Waldersee) .	19
Tschaikowsky, Modest	Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowsky's	19
Bruns, Paul	Die Registerfrage in neuerer Forschung	18
Chamberlain, H. S. .	Richard Wagner	18
Riemann, Hugo . . .	Handbuch der Musikgeschichte	18
Seidel, Joh. Jul. . .	Die Orgel und ihr Bau	18
Tetzel, Eugen und **Xaver Scharwenka** .	Das Problem der modernen Klaviertechnik . . .	18
Dommer, Arrey v. .	Handbuch der Musikgeschichte	17
Friedlaender, Max .	Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert	17
Reinecke, Carl . . .	Die Beethoven'schen Clavier-Sonaten	17
Knorr, Iwan	Peter Iljitsch Tschaikowsky	16
Pohl, C. F.	Joseph Haydn	16
Hiller, Joh. Ad. . .	Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend	15
Jansen, F. Gust. . .	Robert Schumann's Briefe	15

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
Kalischer, Alfr. Chr.	Beethovens sämtliche Briefe (Kritische Ausgabe) .	15
Litzmann, Berthold .	Clara Schumann	15
Brecher, Gustav . .	Richard Strauss	14
Challier, Ernst . . .	Großer Lieder-Katalog	14
Coussemaker, E. de .	Scriptores de musica medii aevi	14
Dörffel, Alfred . . .	Geschichte der Gewandhausconcerte zu Leipzig .	14
Finck, Henry T. . .	Edvard Grieg	14
Hofmeister, Fr. . . .	Verzeichnis sämtlicher im Jahre 1852—1909 in Deutschland und in den angrenzenden Ländern erschienenen Musikalien	14
Koch, Heinr. Chr. .	Musikalisches Lexikon	14
Niecks, Fr.	Friedrich Chopin als Mensch und als Musiker .	14
Czerwinski, A. . . .	Die Tänze des 16. Jahrhunderts und die alte französische Tanzschule vor Einführung der Menuett	13
Eitner, Robert . . .	Verzeichniss neuer Ausgaben alter Musikwerke	13
Erler, Hermann . .	Robert Schumann's Leben	13
[Forkel, J. N.] . . .	Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1782. 1783. 1784. 1786	13
Hacke, Heinrich . .	Lerne singen!	13
Hanslick, Eduard . .	Vom Musikalisch-Schönen	13
Schweitzer, Alb. . .	Johann Sebastian Bach	13
. . . .	Richard Wagner-Jahrbuch	13
(Walther.)	Die Musikalien der großherzoglichen Hofbibliothek in Darmstadt	13
Weinlig, Chr. Th. . .	Theoretisch-praktische Anleitung zur Fuge . . .	13
Coussemaker, E. de .	Histoire de l'harmonie au moyen âge	12
Dlabacž, Gottfr. Joh.	Allgemeines historisches Künstler-Lexikon . . .	12
Kalbeck, Max . . .	Johannes Brahms	12
Riemann, Hugo . . .	Kleines Handbuch der Musikgeschichte	12
Riemann, Hugo . . .	Vergleichende theoretisch-praktische Klavier-Schule	12
Seidl, Arthur	Wagneriana	12
Unschuld von Melasfeld, Marie . . .	Die Hand des Pianisten	12
Wustmann, Rud. . .	Musikgeschichte Leipzigs	12
Abert, Hermann . .	Robert Schumann	11
Adler, Guido	Richard Wagner	11
Beyschlag, Adolf . .	Die Ornamentik der Musik	11
Brachvogel, A. E. . .	Friedemann Bach	11
Caland, Elisab. . . .	Die Ausnützung der Kraftquellen beim Klavierspiel	11

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
Canal, Pietro	Della musica in Mantova	11
Fink, Gottfried Wilh.	Wesen und Geschichte der Oper	11
Indy, Vincent d' . .	Cours de composition musicale	11
. . . .	Katalog der Edition Peters	11
Riemann, Hugo . . .	Elementar-Musiklehre	11
Riemann, Hugo . . .	Große Kompositionslehre	11
Schafhäutl, K. E. v. .	Abt Georg Joseph Vogler	11
Schmitt, Friedr. . . .	Große Gesangschule für Deutschland	11
Bach, C. Ph. E. . . .	Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen (Niemann)	10
Bautz, Julius	Geschichte des deutschen Männergesanges . . .	10
. . . .	Bayreuther Briefe von Richard Wagner	10
Billroth, Theod. . .	Wer ist musikalisch?	10
Coussemaker, E. de .	Oeuvres complètes du trouvère Adam de la Halle	10
Eitner, Rob.	Katalog der Musikalien-Sammlung des Joachimsthalschen Gymnasium zu Berlin	10
Fétis, J. F.	Histoire générale de la musique	10
Garcia, Manuel, Fils	Schule des Gesanges	10
Garsó, Siga	Schule der speziellen Stimmbildung auf der Basis des losen Tones	10
Germer, Heinrich . .	Theoretisch-praktische Elementar-Klavierschule .	10
Glasenapp, Carl Fr. .	Wagner-Encyklopädie	10
Hanslick, E.	G. Meyerbeer. (Zur 100sten Wiederkehr seines Geburtstages)	10
Hausegger, Friedr. v.	Die Musik als Ausdruck	10
Hennig, Rich. . . .	Die Charakteristik der Tonarten	10
Kade, Otto	Die Musikalien-Sammlung des großherzoglich Mecklenburg-Schweriner Fürstenhauses	10
Kretzschmar, Herm.	Musikalische Zeitfragen	10
Laser, Arthur . .	Der moderne Dirigent	10
Leichtentritt, Hugo .	Frédéric Chopin	10
Leichtentritt, Hugo .	Geschichte der Motette	10
Liszt, Fr.	Friedrich Chopin	10
Louis, Rudolf . . .	Die deutsche Musik der Gegenwart	10
(Mantuani, Jos.) . .	Tabulae Codicum Manuscriptorum ... in Bibliotheca Palatina Vindobonensi asservatorum . .	10
Marx, Ad. Bernh. . .	Ludwig van Beethoven. Leben und Schaffen . .	10
Mendel, Hermann . .	Giacomo Meyerbeer. Sein Leben und seine Werke	10
Neitzel, Otto	Beethovens Symphonien nach ihrem Stimmungsgehalt erläutert	10

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
Ramann, L.	Franz Liszt. Als Künstler und Mensch	10
Reichardt, Joh. Friedr.	Musikalisches Kunstmagazin	10
Schering, A.	Geschichte des Instrumentalkonzerts bis auf die Gegenwart	10
Schucht, J.	Meyerbeer's Leben und Bildungsgang	10
Spitta, Ph.	Ein Lebensbild Robert Schumann's	10
Stockhausen, Julius .	Gesangs-Methode	10
Weingartner, Felix .	Über das Dirigiren	10

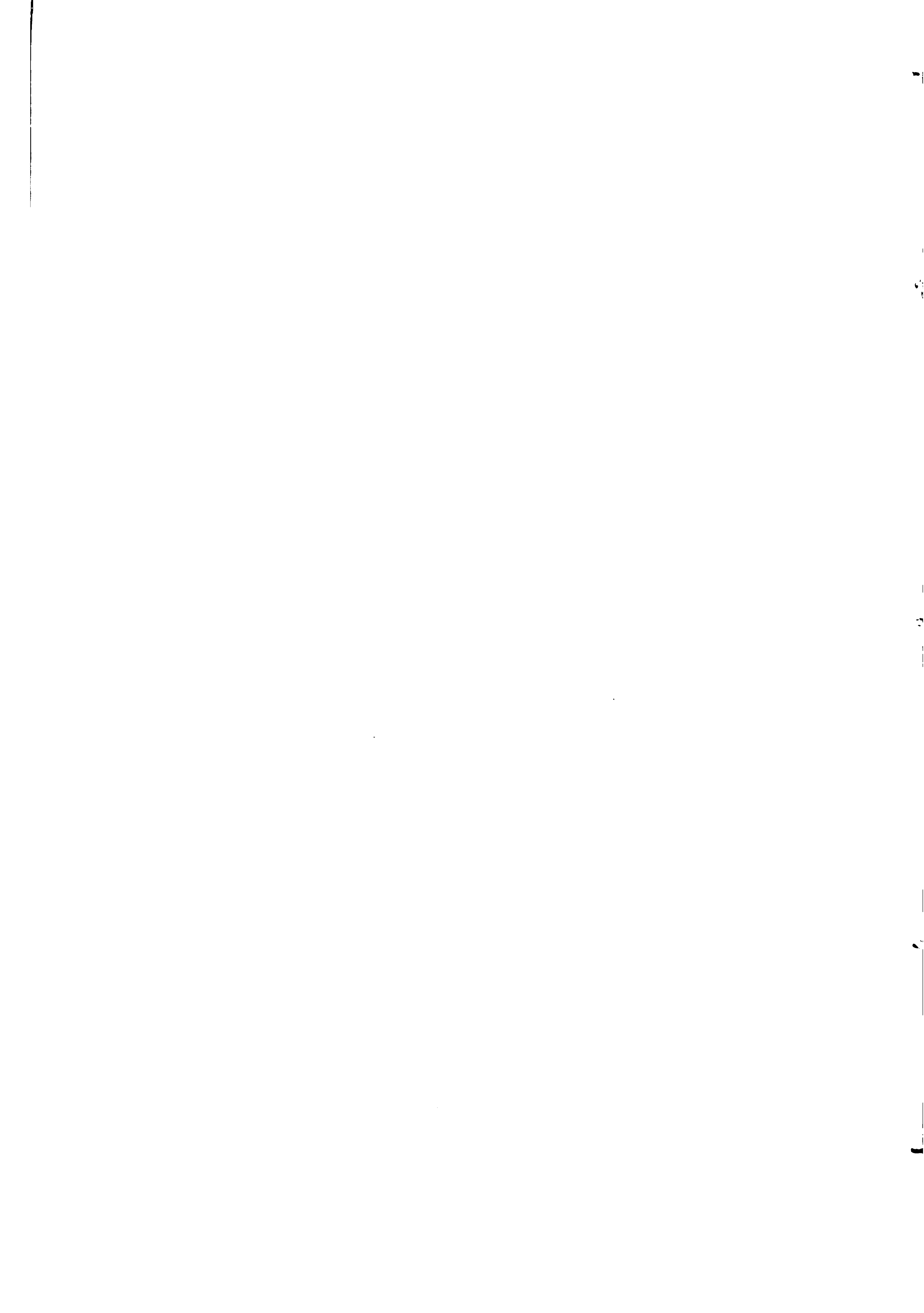
Praktische Werke.

Komponist	Titel	Zahl der Entleihungen
Strauss, Rich. . . .	Elektra, Partitur	87
. . . .	Denkmäler der Tonkunst in Bayern	62
Strauss, Rich. . . .	Elektra, Klavier-Auszug	49
. . . .	Denkmäler deutscher Tonkunst. I. Folge . . .	48
Strauss, Rich. . . .	Salome, Partitur	39
Wagner, Rich. . . .	Rheingold, Partitur	38
. . . .	Denkmäler der Tonkunst in Österreich	30
Bach, Joh. Seb. . . .	Kirchencantaten, Gesamt-Ausgabe	28
Haydn, Jos.	Symphonien, Gesamt-Ausgabe	26
d'Albert, Eugen . . .	Tiefland, Klavier-Auszug	24
Bach, Joh. Seb. . . .	Orgelwerke, Gesamt-Ausgabe	23
Suppé, F. v.	Fatinitza, Klavier-Auszug	23
Wagner, Rich. . . .	Die Walküre, Partitur	23
d'Albert, Eugen . . .	Tiefland, Partitur	22
Grieg, Edv.	Op. 11. Im Herbst. Concert-Ouverture, Partitur	21
Beethoven, L. v. . .	Symphonien, Gesamt-Ausgabe	19
Erk, L. u. Fr. M. Böhme	Deutscher Liederhort	19
Strauss, Rich. . . .	Op. 53. Symphonia Domestica, Partitur	19
Debussy, Claude . .	Prélude à l'après-midi d'un faune, Partitur . . .	18
Wagner, Rich. . . .	Die Meistersinger von Nürnberg, Partitur . . .	18
Wagner, Rich. . . .	Tannhäuser, Partitur	18
Wolf, Hugo	Gedichte von Eduard Mörike	17
Reger, Max	Op. 106. Der 100. Psalm für gemischten Chor, Orchester und Orgel, Partitur	15

Komponist	Titel	Zahl der Entleihungen
Wagner, Rich.	Tristan und Isolde, Partitur	15
Bizet, Georges	Carmen, Partitur	14
Wagner, Rich.	Götterdämmerung, Partitur	14
Wagner, Rich.	Lohengrin, Partitur	14
Brahms, Joh.	Op. 90. Dritte Symphonie (F dur), Partitur	13
Bruckner, Ant.	Siebente Symphonie (E dur), Partitur	13
Draeseke, Fel.	Op. 40. Symphonia tragica, Partitur	13
Tschaikowsky, P.	Op. 23. Concert (No. 1 B moll), Partitur	13
Bach, Joh. Seb.	Clavierwerke, Gesamt-Ausgabe	12
Haydn, Jos.	Sonaten für Pianoforte	12
Strauss, Rich.	Op. 24. Tod und Verklärung, Partitur	12
Wagner, Rich.	Rheingold, Klavier-Auszug	12
Beethoven, L. v.	Ouverturen, Gesamt-Ausgabe	11
Bruckner, Ant.	Fünfte Symphonie (B dur), Partitur	11
Händel, G. F.	Passion nach Brockes, Gesamt-Ausgabe	11
Tiersot, Julien	Chansons populaires receuillies dans les Alpes françaises	11
Tschaikowsky, P.	Op. 58. Manfred. Symphonie en quatre tableaux, Partitur	11
d'Albert, Eugen	Op. 12. Zweites Concert für Pianoforte mit Orchester, Partitur	10
Berlioz, Hect.	Op. 5. Grande Messe des Morts, Partitur	10
Offenbach, Jac.	Les Contes d'Hoffmann, Klavier-Auszug	10
Puccini, Giacomo	Madame Butterfly, Klavier-Auszug	10
Scheinpflug, Paul	Op. 15. Ouverture zu einem Lustspiel von Shakespeare, Partitur	10
Strauss, Rich.	Op. 28. Till Eulenspiegels lustige Streiche, Partitur	10
Strauss, Rich.	Op. 40. Ein Heldenleben, Partitur	10
Wagner, Rich.	Siegfried, Partitur	10

Leipzig, im März 1911.

C. F. Peters. Prof. Dr. Rudolf Schwartz
Bibliothekar.



Zur Rhythmik der Neumen.

Von

Peter Wagner.

Ich würde es nicht wagen, über diesen Gegenstand, der schon so viele Federn in Bewegung gesetzt hat, die Leser des Peters-Jahrbuchs zu unterhalten, wenn ich nicht einiges Neue vorzutragen hätte.

Ist sie denn nicht längst gelöst, die Frage nach dem rhythmischen Inhalt der Neumen? Haben die Mélodies grégoriennes des Dom Pothier, die Paléographie musicale und der Nombre musical grégorien seines Schülers Dom Mocquereau, die Etudes musicales des P. Dechevrens, Houdards Rythme du Chant dit grégorien, die Neumenstudien Oskar Fleischers, die Untersuchungen Hugo Riemanns und — der Vollständigkeit halber sei auch sie genannt — meine Neumenkunde nicht den Schleier weggezogen, der sie lange Zeit verhüllte? Wäre es nur so! Es gibt wohl Zeitungs- und Broschürenschreiber, die sich und anderen eine der bisherigen Darstellungen als die Universallösung aller Schwierigkeiten vorhalten. Sie täuschen sich. Wer die Ergebnisse der neueren Literatur über die Neumen an dem Befunde der Quellen mißt, wird sich weniger in Sicherheit wiegen, und wenn ich sage, daß alle bisherigen Erklärungen des rhythmischen Sinnes der Neumen dem Kritiker Angriffspunkte darbieten, so nehme ich meine eigene nicht davon aus.

Wenn wir erst nur in der Methode einig wären, die hier einzuschlagen ist! Der eine — man wird es mir erlassen, mit Namen aufzuwarten — verzichtet von vornherein darauf, sich über die Aussagen der mittelalterlichen Quellen zu orientieren und zieht allgemeine literar- und poesiegeschichtliche Erwägungen vor. Ist ein solches Verfahren zu rechtfertigen? Ich glaube nicht. Man könnte sich mit ihm als einem Notbehelf dann einverstanden erklären, wenn es an positiven und unzweideutigen Quellenangaben fehlte. Dem ist aber nicht so. Es gibt deren nicht wenige und, wie sich zeigen wird, treten immer wieder neue, bisher unbeachtete Zeugen der alten Neumenpraxis aus dem Dunkel der Vergessenheit hervor. — Ein anderer schlägt nicht so weit von den Quellen abseits führende Wege ein, lehnt aber einen Teil derselben ab, diejenigen, die nach seiner Ansicht nicht für die Choralschrift,

sondern nur für die mensurale Schrift zeugen. Dabei verschwinden auch einige der ältesten und sichersten Gewährsmänner der liturgischen Gesangspraxis in der Versenkung. Im vorigen Jahrhundert konnte man derartige Auffassungen noch vertreten. Wer aber die Ergebnisse der letzten Forschungen zur Mensuralmusik verfolgt hat, weiß, daß es eine solche zur Zeit der hier in Frage kommenden Autoren überhaupt nicht gegeben hat, diese demnach bei ihr auch keine Anleihen machen konnten. Die ersten Anfänge einer Musica mensurata gehen nicht über das 12. Jahrh. zurück. Neuerdings ist man sogar geneigt, sie in eine möglichst späte Zeit zu setzen. Die Musiktheoretiker aber, um deren Zeugnis es sich hier handelt, schrieben im 10. und 11. Jahrh. Ihre Aussagen abzulehnen, geht doch wirklich nicht mehr an.[1]) Eine spätere Zeit würde der Periode der Neumenforschung, in der wir stehen, mit Recht den Vorwurf machen, wir hätten unsere eigenen Konstruktionen den unleugbarsten Aussagen primärster Quellen vorgezogen. Außerhalb eines Gebietes, auf dem die historische Untersuchung für die Praxis Handlangerdienste tun, die geschichtliche Begründung liefern muß für Dinge, die durch lange praktische Übung in Fleisch und Blut übergegangen sind, außerhalb einer solchen Disziplin wäre diese Intoleranz kaum möglich. — Ein Dritter türmt auf einem harmlosen Vergleich eines Autors des 11. Jahrh. ein originelles System der Neumenrhythmik auf, bekümmert sich aber um ältere und gleichalterige Bekundungen nicht, von denen eine einzige genügt, um das Kartenhaus umzuwerfen. — Ebensowenig wird es angehen, die übereinstimmende Überlieferung der Gesangbücher des Irrtumes zu zeihen und zu „verbessern“, um sie mit einem Systeme in Übereinstimmung zu bringen, das man aus einigen Notizen gezimmert hat, die verschiedenen Gegenden und Zeiten angehören, sogar solchen, die der Organisation des liturgischen Gesanges der römischen Kirche um Jahrhunderte vorausliegen und auf altgriechische Theoretiker zurückgehen. In dem energischen Widerstande der praktischen Quellen dagegen wird man ein sicheres Argument gegen solche theoretische Konstruktionen erblicken. — Ich selber brauche zwar nicht den Vorwurf zu befürchten, ich hätte mich an authentischen Zeugnissen guter Zeit vorbeigedrückt. Doch bekenne ich mich schuldig, in der Feststellung ihres Inhaltes nicht immer das Richtige getroffen zu haben. Außerdem war es mir zwar gelungen, einen Anonymus Vaticanus aus dem 10. bis 11. Jahrh. nach vielhundertjährigem Schlafe wieder zum Leben und zum

---

[1]) Hier wirkt die Vorstellung nach, daß die Mehrstimmigkeit und die Musica mensurata gleichalterig seien, eine Auffassung, die sich heute nicht mehr vertreten läßt. Die ersten Versuche zweistimmigen Gesanges, das Organum und die Diaphonie des 9. bis 11. Jahrh. entbehren der Mensur. Eine primitive mensurlose Zweistimmigkeit hat es bis ins 15. Jahrh. hinein gegeben; namentlich deutsche liturgische Gesangbücher so später Zeit überraschen hier und da durch ein zweistimmiges Gesangstück für Festtage, das dann so notiert ist, daß eine mensurale Ausführung nicht in Frage kommen kann.

Sprechen gebracht zu haben; aber es warteten noch andere Dokumente darauf, gefunden oder wenigstens um ihr Zeugnis befragt zu werden.

Unter den Lesern des Jahrbuches wird sich wohl kein Widerspruch erheben, wenn ich als die einzig mögliche Methode der rhythmischen Neumenforschung diejenige bezeichne, die alles erreichbare Urkundenmaterial theoretischer und praktischer Art mit gleicher Liebe umfängt und wenn es als zur Sache gehörig sich erweist, ihm den Vortritt vor modernen spekulativen Konstruktionen läßt. Nach solchen Gesichtspunkten soll wenigstens im Folgenden verfahren werden.

Welches sind aber die Quellen, aus denen wir uns über den rhythmischen Sinn der Neumen Belehrung verschaffen können? Gleich hier stellt sich uns eine wichtige Frage entgegen. Dürfen wir uns auf die lateinischen Neumen beschränken oder haben wir in gleicher Weise die orientalischen Neumen heranzuziehen? Wer die jüngste Literatur zur orientalischen Tonschrift durchgearbeitet hat, wird hier nicht im Zweifel sein. Zahlreich sind die Fäden, welche die liturgischen Notierungen des Ostens und des Westens verbinden. Die byzantinischen Neumen ähneln nicht allein den lateinischen, sondern beide haben nicht wenige Zeichen gemeinsam. Die armenischen Neumen setzen sich bis auf den heutigen Tag aus Zeichen zusammen, die in der Mehrzahl mit den lateinischen Neumen geradezu identisch sind. Ebenso wichtig ist es, sich hier an die allgemein liturgiegeschichtlichen Beziehungen zwischen Ost und West im ersten Jahrtausend nach Chr. zu erinnern, sowie daran, daß der Übergang gewisser gesanglicher Formen aus der griechischen Kirche in die lateinische direkt nachweisbar ist. Unter solchen Verhältnissen wäre es ungehörig, von der rhythmischen Untersuchung der lateinischen Neumen die orientalischen prinzipiell auszuschließen. Und wer einer restlosen Erklärung der lateinischen Neumenprobleme nachgeht, ohne sich des Fundamentes zu vergewissern, das in den außerlateinischen Neumen verschüttet liegt, begibt sich nicht nur der Erkenntnis vieler Einzelheiten von Bedeutung, sondern läuft Gefahr, sich gänzlich zu verirren.

Die Zentren lateinischer Choralpflege hatten mir längst ihre Geheimnisse verraten. Mich drängte es nach einer persönlichen Bekanntschaft mit dem Kirchengesang des Ostens. Das Studium der darüber geschriebenen Aufsätze und Schriften steigerte die Sehnsucht nach den Regionen, aus denen das Licht kommt. In Rom hatte ich mehrmals den Gesängen der griechischen und der armenischen Liturgie gelauscht. Um aber den Verdacht los zu werden, es könnten sich in diesen griechischen oder armenischen Liedern europäisch-lateinische Dinge eingeschlichen haben, begab ich mich im März des vorigen Jahres nach Ägypten, da man mir die Kopten als die treuesten Hüter altchristlicher Riten und ursprünglichen Kirchengesanges bezeichnet hatte; es interessierte mich besonders, die in neuester Zeit immer wieder ausgesprochene Behauptung zu prüfen, daß der orientalische Kirchengesang ein mensurierter

sei und daß demgemäß auch der lateinische Choral ursprünglich mensuriert gewesen sein müsse. Ich war auf das Resultat um so mehr gespannt, als ich tatsächlich bei den Armeniern in Rom neben Stücken in einem durchaus freien Rhythmus einen Meßgesang vernommen hatte, der ganz ausgesprochen mensuriert war, aber in einer anderen Art, als wir zu mensurieren pflegen. Es schien mir, daß die einzelnen einander gleichen Zeitdauern nicht zu Taktgruppen zusammengefaßt waren, sondern eher selbständiger nebeneinander traten. Bei den katholischen Griechen in Kairo war ich nun Zeuge eines Gesanges (am Charfreitag[1]), den 9. April 1909 abends, der die Prozession durch die Kirche begleitete und deutlich in einem zweiteiligem Taktmaß vorgetragen wurde. Auch mein Kollege aus Kopenhagen, Herr Hammerich, mit dem mich ein freundliches Geschick dort zusammenführte, hatte die gleiche Beobachtung gemacht. Der Gesang war strophisch und in metrischer Diktion abgefaßt, ein Hymnus, genau das Gegenbild des Pange lingua gloriosi proelium certaminis mit dem Refrain Crux fidelis, der schon in den fränkischen Büchern des 10. Jahrh. für die Charfreitagsprozession vorgeschrieben ist. Da bekanntlich nicht wenige Prozessionsgesänge der römischen Liturgie aus der griechischen Kirche stammen, war mir dies Zusammentreffen beider Liturgien interessant. Der griechische Hymnus klang selbst für europäische Ohren nicht unschön. Anders war es mir aber am Vormittag in der orthodoxen koptischen Patriarchalkirche ergangen. Ich wohnte daselbst der Hauptliturgie bei, die — jeder Kenner der liturgischen Geschichte würde das gleiche Gefühl gehabt haben — mich in eine vielleicht mehr wie tausend Jahre zurückliegende Vergangenheit versetzte. Die Feier wurde mit einer biblischen Lesung eröffnet, die durch solistische Vorträge zweier Sänger unterbrochen war. Das liturgische Milieu wurde mir auch hier bald klar. Die Lateiner verbinden ja in derselben Art Lesestücke aus der hl. Schrift und Sologesänge. Die Liturgie des Charfreitags, noch mehr aber die des Charsamstags und des Tages vor Pfingsten ermöglichen noch heute eine Vorstellung von dem altertümlichen, bis in die Synagoge reichenden Wechsel von Lesung und Sololied, nur daß beide im Orient ungleich ausgedehnter sind. Was die beiden Solisten vortrugen, war demnach nichts anderes, als das koptische Gegenbild zum lateinischen Traktus, der nach Ausweis der mittelalterlichen liturgischen Quellen zuerst auch ein Solostück war. Meine vollständige Unwissenheit im Arabischen und Koptischen erlaubte es mir nicht, auf die näheren Beziehungen zwischen Gesangstext und Gesangsmusik das gebührende Gewicht zu legen. Unvergeßlich wird mir aber der Eindruck bleiben, den die seltsame Solomelodie auf mich machte. Mit allen Eigenheiten orientalischen Gesanges behaftet, auch denen, die einen musikalischen Europäer abschrecken, offenbarte sie mir eine nicht geahnte Welt musikalischen Ausdruckes. Man sah es den beiden auswendig singenden

[1]) In diesem Jahre fielen die lateinischen und die orientalischen Ostern auf denselben Tag.

Männern ab, daß sie bei der Sache waren und ihre unendliche Melismatik, die bald in die Höhe stürmisch emporeilte, bald in schnellem Sturze zur Tiefe sich begab, mit Figurenwerk aller Art, mit Staccati, namentlich bei Wiederholung desselben Tones, reich ausgeschmückt war, spottet der architektonischen Gliederung wie des europäischen rhythmischen Maßes. Manche Töne waren länger, manche kürzer; deutlich vermochte man auch verschiedene Grade längerer und kürzerer Dauer zu unterscheiden. Eine konstante rhythmische Ordnung war aber nicht vorhanden, alles verlief in höchster Freiheit der Bewegung; es war ein rhythmischer Strom, der zwar verschiedene Tondauern anerkannte, sonst aber keinerlei Regelmäßigkeit des Metrum, Taktes oder des Periodenbaues. Ein zweiter Besuch in der koptischen Kathedrale verstärkte die gewonnenen Eindrücke. Vieles blieb mir noch unklar; ich hoffe, ein zweites Mal meine Beobachtungen fortsetzen und dann auch meine Eindrücke besser verarbeiten und formulieren zu können. Worauf es mir aber zunächst ankam, das hatte ich erreicht, einen Einblick in die Rhythmik des orientalischen liturgischen Solo. Neben Gesängen, die wohl infolge besonderer Verfassung des Textes in irgendeinem metrischen, mensurierten Gewande erscheinen, gibt es noch heute im Orient und zwar in Kirchen, bei denen die Bedingungen für die Überlieferung ganz alter gesanglicher Gewohnheiten besonders günstig sind, einen freien rhythmischen, an kein Metrum gebundenen liturgischen Gesang. Ich wußte nunmehr, was ich von der immer wieder von Schreibern, die den Orient nur aus den Büchern kennen, nachgesprochenen Behauptung zu halten hatte, der orientalische Kirchengesang sei bis heute mensuriert. Es trifft das wahrscheinlich beim koptischen Gesang nur für einen kleinen Teil seines Repertoires zu. Ich versuchte auch, die neuerdings gebaute Theorie vom Choralrhythmus als einer konsequenten Verkettung zwei- und dreiteiliger Glieder im Vortrage der koptischen Maestri wiederzufinden. Vergebliches Bemühen. Ich sah bald, daß dieses Resultat der Forschung vom grünen Tische aus hier ebenso zerschellen müsse, wie die obligate gleichmäßige Mensur. Geärgert aber habe ich mich über die Transkription solcher orientalisch-liturgischer Gesänge mit Taktvorzeichen und Taktstrichen, mit denen manche Europäer ihre musikgeschichtliche Unkenntnis und ihre Unfähigkeit, einem so ursprünglichen und bodenständigen rhythmischen Leben gerecht zu werden, immer wieder dokumentieren. Es leuchtet ein, daß diese Dinge auch auf die Interpretation der Neumen einiges Licht werfen, obschon die Kopten selbst keine Neumen, sondern nur Buchstaben zur musikalischen Notation verwenden. Jedenfalls muß aus der Liste der Argumente für die konsequente Mensurierung der alten lateinischen Choräle die Analogie mit den liturgischen Weisen des Ostens verschwinden. Auch die Aufstellung von den zwei- und dreiteiligen Gruppen wird durch die Traditionen des Ostens nicht gestützt.

Mehr freilich als eine solche allgemeine Belehrung vermögen uns die Neumen des Ostens heute noch nicht zu verschaffen. Wollte man für die rhyth-

mische Bestimmung der einzelnen lateinischen Neumen z. B. ihre byzantinischen und armenischen Vor- oder Nebenbilder zu Rate ziehen, so müßten diese nach ihrem rhythmischen Inhalt uns offen daliegen. Gerade in diesem Betracht ist man aber über Vermutungen bisher nicht hinausgekommen und was neuerdings über die byzantinische Rhythmik ist geäußert worden, entbehrt der zwingenden Beweiskraft.[1]) Vielleicht auch gehen die lateinischen Neumen nicht direkt auf die byzantinischen zurück, sondern beide sind wie Kinder eines Vaters und haben eine ältere, etwa syrisch-griechische Neumation zur Voraussetzung, die verloren gegangen, jedenfalls aber noch nicht erforscht ist. Die armenischen Neumen könnten ein dritter Zweig dieser Urneumen sein. Alle diese schwierigen Fragen sind uns bekanntlich kürzlich durch Riemann und Riesemann wieder ernstlich in die Erinnerung gebracht worden. Um sie definitiv zu lösen, dazu bedürfte es eines oder mehrerer Orientalisten, die mit allem Rüstzeug der liturgie- und musikgeschichtlichen Wissenschaften ausgestattet sind. Vor der Hand ist an eine Lichtung des Dunkels nicht zu denken.

Zum Glück lassen uns die lateinischen Quellen nicht im Stich. Vermögen wir noch nicht die Zusammenhänge der Neumenfamilien zu entwirren, so sind wir in der Lage, den rhythmischen Inhalt zu bestimmen, der vielen Zeichen in der Praxis der lateinischen Sänger ist beigelegt worden. Für eine eingehende Behandlung aller Neumen ist natürlich hier nicht der Ort; deshalb und aus typographischen Gründen sollen hier nur die lateinischen Grundneumen berücksichtigt werden. Für den Ausfall der anderen sei der Leser durch einen Ausblick auf die Entwicklung der rhythmischen Interpretation der Zeichen im Mittelalter entschädigt. Daß eine solche stattgefunden hat, daß die Zeichen bei ihrer Wanderung durch die verschiedenen Länder der lateinischen Kirche und durch die Jahrhunderte nicht nur in der äußeren Form, sondern auch in ihrem rhythmischen Inhalt sich modifizierten, ist eine unbestreitbare Tatsache. Ebenso wichtig ist es aber, von dem heute immer noch lebendigen Vorurteil sich zu befreien, daß jede Veränderung am ursprünglichen Schrift- und Rhythmenbestande eine Folge von Dekadenz sei, ein Verlust der ursprünglichen „Reinheit“. Derartige ungeschichtliche Auffassungen sind im Grunde dogmatisch-apologetischer Herkunft und werden nicht von Männern vertreten, die an den wissenschaftlichen Schulen sich mit der Methode geschichtlicher Forschungen vertraut gemacht haben. Mit solchen ungerechten Urteilen versperrt man sich nur eine wirkliche Erkenntnis der Neumenentwicklung, abgesehen davon, daß sie Materien definitiv abschätzen, die wir doch nur zum kleinen Teil kennen.

Als die Elemente der lateinischen Neumen, aus denen alle anderen Zeichen gebildet sind, sieht man seit langem die Virga / und das Punctum • an. In der

---

[1]) Könnte man nicht umgekehrt die lateinischen Neumen des 10. Jahrh., soweit sie sich rhythmisch bestimmen lassen, für die Rhythmik der mit ihnen identischen und gleichzeitigen Zeichen der altbyzantinischen Neumen nutzbar machen?

„Neumenkunde“ habe ich den Haken hinzugefügt, der in verschiedenen Stellungen, nach rechts oder links, nach oben oder unten geöffnet vorkommt ⌣ ⌢ › ‹. Die französische wie die deutsche Neumenforschung des 19. Jahrh. bis um das Jahr 1880 (italienische Neumenforscher hat es nicht gegeben, außer Baini, der sich gelegentlich, aber ohne Methode mit der alten liturgischen Tonschrift beschäftigte) hat immer Virga und Punctum für rhythmisch verschieden erklärt; die Virga für eine lange, das Punctum für eine kurze Note. Auf französischer Seite vertraten diese Auffassung Raillard und Lambillotte, auf deutscher P. Schubiger und Raimund Schlecht. Die Praxis des Choralvortrages seit langer Zeit schien diese Auffassung zu bestätigen. Da veröffentlichte Dom Pothier seine Mélodies grégoriennes und seine Schrift La Virga dans les Neumes, worin er sich mit bedeutungsvollen Argumenten gegen eine rhythmische Differenzierung aussprach. Seine Darlegungen erregten Aufsehen, wurden aber nicht ernstlich bekämpft, gingen vielmehr allmählich in die Choralliteratur traditioneller Haltung über. Sie bildeten die Grundlage des Choralvortrages im Gleichmaß der Bewegung, der durch die Benediktiner von Solesmes eingeführt, seither sich an den meisten Pflegestätten liturgischen Gesanges festgesetzt hat. Zuletzt ist er von Dom Mocquereau in seinem Nombre musical grégorien (1908) systematisch ausgebaut worden. Auch ich habe noch in der „Neumenkunde“ die rhythmische Identität der Neumenelemente vertreten und durch neue Tatsachen zu stützen gesucht, ohne vor den dagegen vorgebrachten Argumenten, die freilich von manchen nicht einmal für der Erwähnung wert erachtet werden, die Augen zu schließen. Da ich es nicht mit einer wissenschaftlichen Methode vereinbar halte, die klarsten Aussagen primärer und authentischer Quellen — des Anonymus Vaticanus und der anderen mittelalterlichen Autoren, die von Längen und Kürzen im Kirchengesange reden — einfach zu ignorieren, so habe ich einen Gegensatz von Theorie und Praxis aufgestellt, ließ aber die Möglichkeit deutlich durchblicken, daß dieser Gegensatz seine Lösung in der Annahme einer geschichtlichen Entwicklung von der einen Neumeninterpretation zur andern finden könne. Die sanktgallischen Neumen erklärte ich ohne Bedenken für metrisch, für freie Kombinationen langer und kurzer Werte, war aber geneigt, ihnen in der älteren Neumengeschichte eine Sonderstellung gerade deshalb einzuräumen, weil die andern Neumenfamilien einer solchen rhythmischen Wertung zu widersprechen schienen. In seinem Nombre musical (p. 170) konstatierte Dom Mocquereau für die Metzer Neumen in ähnlicher Weise einen rhythmischen Unterschied der elementaren Zeichen; das Punctum ist ihm ein gewöhnlicher rhythmischer Wert, die Virga dagegen (er entschließt sich freilich nicht dazu, das Zeichen also zu nennen) bezeichnet nach ihm einen langen Wert.

Seidem hat meine Beschäftigung mit dem Gegenstande nicht geruht. Die Notwendigkeit einer zweiten Auflage der heute vergriffenen „Neumenkunde“ war mir ein Sporn zu erneuter Arbeit. Immer hatte ich das Gefühl, daß die rhythmische Erklärung der Neumenelemente noch nicht abgeschlossen sei, und

ich kann heute in der Tat es verantworten, wenn ich noch weiter gehe und nicht nur für die sanktgallischen und Metzer Neumen, sondern ganz allgemein für die elementaren Neumenzeichen eine rhythmische Differenzierung in Anspruch nehme, der Virga eine lange, dem Punctum eine kurze Dauer zumesse.

Wenn ich diese vor den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts allgemein verbreitete Auffassung in einem Punkte wenigstens wieder zu rehabilitieren versuche, so bin ich mir bewußt, daß ich damit auch für unsere Zeit nichts prinzipiell Neues sage. Ähnliche Vorstellungen werden von einer bekannten Richtung vertreten, aber fast nur theoretisch. In der Praxis, in der Übertragung alter Neumierungen werden sie merkwürdigerweise mehr als nötig zur Seite geschoben. Die Leichtigkeit, mit welcher diese Schule die überlieferten Aufzeichnungen in die Zwangsjacke einer für jeden Gesang vorherbestimmten regelmäßigen Taktmensur auch dann hineinzwängte, wenn sie auf eine Taktvorzeichnung verzichtete, hat ihr das Vertrauen geraubt. So kommt es nicht selten vor, daß ein und dasselbe Neumenzeichen innerhalb desselben Gesanges mit den verschiedensten rhythmischen Werten belegt wird, je nachdem es der zwei- oder dreiteilige Takt verlangt. Von einer derartigen durchgeführten modernen Mensur kann für die mittelalterliche Choralmelodie gewöhnlicher Art keine Rede sein. Die Vertreter einer solchen haben denn auch praktische Resultate mit ihren Vorschlägen keine erzielt. Was sie vollends in Mißkredit brachte, waren die starken musik-, ja choralgeschichtlichen Blößen, die sich auch ihre Freunde deutscher Zunge gaben. Wer imstande ist, ein Gradualresponsorium und eine Motette zu verwechseln, die ältesten sanktgallischen Handschriften ins 8. Jahrh. hineinsetzt, wer für die gegenwärtige Choralreform den Anschluß an die älteste Choralrhythmik verlangt, aber einer Umgestaltung der Textunterlage das Wort redet und überhaupt von der gregorianischen Formenlehre nur eine ganz geringe Kenntnis besitzt, der hat das Recht verwirkt, in Sachen der Neumen gehört zu werden. Wenn die Forschung dazu gelangt, für die ältesten Neumen lange und kurze Werte zu unterscheiden, so kann deren Verbindung immer nur als eine freie, und demgemäß der Choralrhythmus immer nur als ein freier bezeichnet werden. — Davon abgesehen darf man aber sagen, daß wir uns heute in bezug auf die rhythmische Neumenerklärung in einer rückläufigen Bewegung befinden.

Dom Pothier hat als erster gefunden, daß die beiden Zeichen / und — rhythmisch gleichbedeutend sind. Die Argumente, die er aus den Neumenhandschriften dafür ins Feld führte, haben noch heute nichts von ihrer Beweiskraft verloren und seine Entdeckung sichert dem Nestor der heutigen Choralwissenschaft, zu dem alle in dankbarer Verehrung emporschauen, einen dauernden Ehrenplatz in der Geschichte der Neumenforschung. Wie ungemein fruchtbar Pothiers Feststellung für die Praxis des Chorals geworden ist, das weiß ein Jeder. Ohne sie wäre die grandiose Reformbewegung der letzten Dezennien des

19. Jahrh. nicht denkbar. Das erste der beiden erwähnten Zeichen nannte Pothier die Virga, im zweiten erblickte er das Punctum. Damit war der rhythmische Gleichwert von Virga und Punctum formuliert. Die Identifizierung des ersten Zeichens mit der Virga, des zweiten mit dem Punctum ist in der Benediktiner-Schule die Regel geblieben und Dom Mocquereau, der in einigen Dingen die Resultate seines Vorgängers ergänzte und systematischer ausbaute, nennt neuerdings das zweite Zeichen Punctum planum. Ich selbst habe aus Handschriften verschiedener zeitlicher und örtlicher Herkunft die rhythmische Gleichheit beider Zeichen, der Virga und des „Punctum" dargelegt („Neumenkunde" S. 230—246). Ein Zweifel an der Richtigkeit dieser Identifizierung stieg mir gelegentlich des Studiums eines neuen Werkes auf, und ich habe diesem Zweifel in der Greg. Rundschau 1909 S. 2 Anm. 2 Ausdruck gegeben. Schon in der Tribune de S. Gervais 1908 p. 122 hatte ich darauf hingewiesen, daß dieser liegende Strich, die Virga jacens, die rhythmische Bedeutung eines längeren Tones haben müsse und dafür Belegstellen aus der Hs. Lucca 601 angeführt, die zwingende Beweiskraft besitzen. Die so gewonnene Erkenntnis rückte zahlreiche Tatsachen der Neumenschrift in neue Beleuchtung und erlaubte die Lösung von Schwierigkeiten, die anders nicht zu bewältigen sind. Man wird mir die Freude nachfühlen können, die ich empfand, als die letzten Unklarheiten verschwanden, die mir bisher die restlose Erklärung der Neumenelemente verhindert haben. Um es gleich zu sagen, das Zeichen — ist nicht, wie wir bisher meist glaubten, ein Punctum, sondern eine Nebenform der Virga, die Virga jacens, die sich von der gewöhnlichen Virga (die man Virga recta nennen sollte), so unterscheidet, daß diese einen höheren, jene einen tieferen Ton angibt. Dagegen ist das wirkliche Punctum der Neumenhandschriften und andrer Dokumente des Mittelalters ursprünglich wenigstens nicht ein liegender Strich, sondern ein wirklicher Punkt, und dieser hat zuerst nicht denselben rhythmischen Wert, wie die Virga beider Formen, sondern den eines kurzen Tones. Meine Formel ist also diese:

/ Virga recta, hoher Ton }
— Virga jacens, tiefer Ton } Longa.
• Punctum . . . . . . Brevis

Die Beweisführung zugunsten dieser Formel sei eine doppelte, eine positive und eine negative. Ich werde die Zeugen dafür vorlegen und den Wert ihrer Aussagen bestimmen, aber auch diejenigen Argumente behandeln, die man dagegen anführen kann.

Nach dem soeben Gesagten bedarf es keines Beweises mehr für die rhythmische Identität der Zeichen / und —. Heute wird sie auch von niemand mehr in Zweifel gezogen. Ebensowenig läßt sich bezweifeln, daß sie melodisch verschieden funktionieren. Von dem, was die „Neumenkunde" darüber ausführlich dargelegt hat, brauche ich keine Zeile zurückzunehmen. Die Virga entspricht einem relativ höheren, die Virga jacens einem tieferen Tone.

Daß aber Virga jacens — und Punctum • verschiedene Dinge sind und daher wohl auseinander gehalten werden müssen, gehört noch nicht zum Gemeingut aller derer, die sich mit den Neumen befassen.

Die aufmerksame Betrachtung der ältesten Handschriften mit Akzentneumen stellt außer Zweifel, daß in syllabischen Partien die beiden Formen der Virga herangezogen werden, je nachdem die melodische Linie steigt oder fällt, sich in der Höhe oder Tiefe bewegt (vergl. „Neumenkunde" S. 231—236), daß dagegen das Punctum nur in Gruppenzeichen vorkommt, wie namentlich dem Scandicus /·., Pes subbipunctis J·. und dergl. Gerade hier nun tritt zuweilen das Punctum seinen Platz der Virga jacens ab, so daß Formen entstehen, wie /∸ /⌅ /=, J⌅ J∸ J= und andere. Hier kann unmöglich die Figur mit dem Punctum und diejenige mit der Virga jacens identisch sein. Die bewußte Vertauschung von • und — in diesen Fällen begegnet uns in ganz alten Dokumenten. Von italischen Hs. zitiere ich Cod. B. 3, 18 der Angelica in Rom, Cod. 540 in Montecasino, von sanktgallischen die Codd. 359, 339 u. a. und Cod. Ed. III 3 Bamberg (XII. s.). Selbst italische Hs. mit Linien sind hier zu nennen, so Cod. 601 von Lucca (XII 5.). Wahr ist freilich, daß schon seit dem 11. Jahrh. die Neumenschreiber hier nachlässig zu werden und beide Zeichen zu verwechseln beginnen. Von nun an erscheint in Figuren, wie der Climacus u. a., nur mehr das gewöhnliche Punctum, die Virga jacens ist ausgeschaltet. Das Endresultat dieser Entwicklung ist für den Climacus, daß nur mehr eine einzige Form übrig bleibt /·., gerade so wie die Quadratschrift nur mehr die Form ┐◆◆ kennt. Die Gleichgültigkeit vieler Handschriften seit dem 11. Jahrh. in solchen Dingen macht es verständlich und entschuldbar, daß man bisher auf den Gegensatz beider Zeichen nicht das rechte Gewicht gelegt hat. Für die Erkenntnis des ursprünglichen Sinnes der Neumen ist er aber nicht ohne Bedeutung.

Daß die Virga jacens eine längere Tondauer als das Punctum angibt, und zwar die doppelte, läßt sich mit Argumenten dartun, die einen Widerspruch ausschließen. Die ältesten Neumentabellen stimmen darin mit dem Befund der praktischen Denkmäler liturgischen Gesanges überein. Die Neumentabelle von Montecasino (XI. s.) nennt die Virga jacens Percussionalis longa und das Punctum Percussionalis brevis; eine bisher noch nicht veröffentlichte Tabelle in einer Hs. der Magliabecchiana zu Florenz (XI.—XII. s.) nennt dieselben Zeichen Percussionalis longa und Accentus brevis und das wichtigste, weil älteste Dokument dafür, der Anonymus Vaticanus (X.—XI. s.) erklärt das Punctum für eine brevis und die Producta (damit meint er die Virga jacens) eine longa. Dieser Bekundung schließen sich die ältesten Choralbücher an, wie ich in der Tribune de S. Gervais an dem Antiphonar von Lucca gezeigt habe.

Wenn nun die Virga jacens (Producta) eine längere Dauer andeutet, so folgt daraus, daß dies auch die Bedeutung der Virga (recta) sein muß; denn

beide sind rhythmisch identisch. Für diesen Sachverhalt liegen aber auch positive Beweise vor. Der Anonymus Vaticanus bezeichnet die Acuta (= Virga) als eine Longa, gerade so wie die Producta; die Scholien des Musica Enchiriadis unterscheiden puncti und virgulae so wie kurze und lange Noten. Diesen und andern bekannten Zeugnissen kann ich hier ein neues instruktives hinzufügen, auf das ich durch Werner, Beiträge zur Kunde der lateinischen Literatur des Mittelalters 2. Aufl. (Aarau 1905 S. 44) aufmerksam wurde. Die Handschrift C. 58/275 der Stadtbibliothek Zürich fixiert auf Fol. 11 verso bei den Versen 6 bis 8 die prosodischen Verhältnisse des Hexameters mit Virga und Punctum, so daß der langen Silbe die Virga, der kurzen das Punctum entspricht. Eine derartige Skansiòn findet sich zwar nur bei drei Versen der Hs.; ihr Zeugnis ist aber zu sprechend, um hier übergangen zu werden:

/ . . / / / / / . . / . . / /
Afferesin[1]) dicunt de vertice quando recidunt,

/ . . / / / / / . . / . . / /
Ex mediastina fit sincopa parte recisa

/ . . / / / / / . . / . . / .
Parteque[2]) subtracta dicetur apocopa facta.[3])

Man wird zugeben müssen, daß der Schreiber dieser Verse in der Virga das Zeichen einer Länge, im Punctum das Zeichen einer Kürze sah. Bemerkenswert ist dabei, daß das Beispiel aus verhältnismäßig später Zeit stammt, dem 12. Jahrh. Es gewinnt dadurch nur an Beweiskraft, denn um diese Zeit ging die alte Rhythmik der Neumen mit raschen Schritten einer Umgestaltung entgegen.

Es erübrigt noch, den rhythmischen Inhalt des Hakenzeichens zu bestimmen. Ein Autor der ältesten Choralzeit, Aurelianus Reomensis im 9. Jahrh., belehrt uns, daß die Tristropha, die sich aus drei nebeneinandergelegten Haken zusammensetzt, mit drei kurzen Schlägen wiederzugeben sei. Damit stimmt überein, daß der Haken auch zur Darstellung der Liqueszenz verwendet wird, die anerkanntermaßen einem kurzen Ton entspricht. Ohne Bedenken dürfen wir ihn daher mit einer kurzen Note übertragen. Vom Punctum, dessen rhythmischem Sinne er nahekommt, unterscheidet er sich durch melodische Dinge, die wir hier übergehen können.

Die vier elementaren Neumenzeichen wären damit rhythmisch also zu fixieren:

---

[1]) Hier hat die Hs. über der zweiten Silbe irrtümlicherweise eine Virga.

[2]) Diese Virga hat an der Spitze einen kurzen schrägen Strich, so wie ihn die sanktgallischen Virgen häufig haben; vielleicht sollte er die Liqueszenz markieren.

[3]) Hier hat Werner versehentlich eine Virga statt des Punctum.

/ Virga (recta) } Longa.
— Virga jacens, Producta }
• Punctum } Brevis.
⌣ › Haken }

Hier erscheinen Virga jacens und Haken, — und ⌣, als die Repräsentanten der antiken Prosodiezeichen, während Virga und Punctum einen andern Ursprung haben.

Benutzt man diese Ergebnisse zur rhythmischen Bestimmung der zusammengesetzten Neumen, so ergiebt sich die folgende Tabelle:

Podatus ⌟/ Producta + Virga = ♩♩
/ Haken + Virga = ♪♩

Beide Formen sind in den ältesten Dokumenten, namentlich den sanktgallischen, auf das sorgfältigste auseinander gehalten.

Flexa, Clivis / Virga + Haken = ♩♪ { (namentlich in englischen Codd. ist der Haken sehr deutlich zu erkennen).

∩ Virga + Virga = ♩♩

Die zweite Form mit der langen zweiten Virga ist namentlich sanktgallisch.

Climacus /·. Virga + 2 Puncta = ♩♫

/= Virga + 2 Productae = ♩♩♩

/·_ Virga + Punctum + Producta = ♩♪♩ usw.

Scandicus ⁚/ 2 Puncta + Virga = ♫♩

=/ 2 Productae + Virga = ♩♩♩ usw.

Torculus S Haken + Virga + Haken = ♪♩♪

⌐ Producta + Virga + Producta = ♩♩♩

Porrectus N Virga + Haken + Virga = ♩♪♩

oder drei Virgen = ♩♩♩

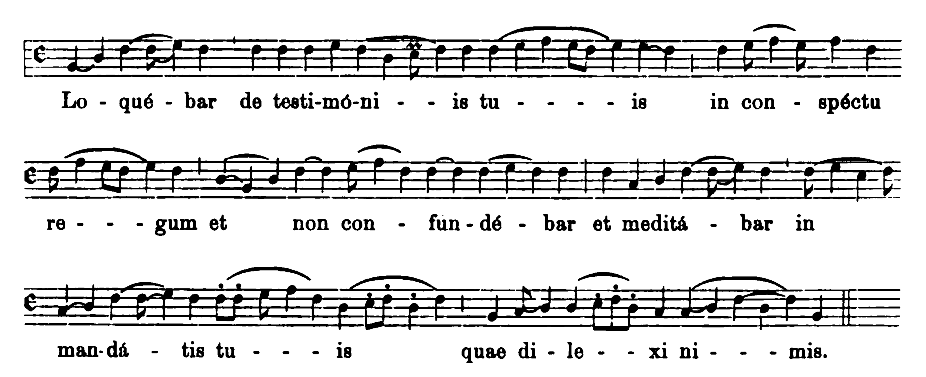
Trigon ∴ Drei Puncta = ♪♪♪

Von noch größeren Zusammensetzungen führe ich beispielsweise an:

=/·. = ♩♩♩♫ /··/ = ♩♫♩ V/·_ = ♩♩♩♪♩

Die rhythmische Darstellungsfähigkeit der Neumen ist zuerst jedenfalls keine geringe gewesen. Dennoch genügte sie nicht allen Sängern alter Zeit. Die sanktgallischen Mönche des 10. und 11. Jahrh. wußten die Neumen durch die bekannten Zusätze und Modifikationen zu Trägern eines viel subtileren und mannigfaltigeren Rhythmus zu machen. Nicht nur erfanden sie Mittel, einen kurzen Ton zu verlängern, einen langen zu kürzen und so die einzelnen Neumenzeichen ihrer ursprünglichen Bedeutung zu entfremden, sondern sie schufen neue rhythmische Werte, die der Vorzeit unbekannt waren. Hierüber hat die Forschung noch nicht genügendes Licht verbreitet; zuweilen hat sie es sogar in einer Richtung gesucht, die vom Ziele abführt.[1]) Wie dem auch sei, die nicht mehr zu umgehende Annahme des rhythmischen Wertes des Punctum als einer im Verhältnis zur Virga kürzeren Note dürfte uns endlich zum definitiven Aufbau der ältesten Neumenrhythmik den Weg weisen. Es wird in Zukunft nicht mehr notwendig sein, nach allerlei Ausflüchten sich umzusehen, um zur Klarheit zu gelangen.

Um dem Leser eine Vorstellung davon zu ermöglichen, wie nach den obigen Übertragungen das Bild einer alten Neumierung sich im modernen rhythmischen Gewande ausnehmen würde, will ich den Introitus L o q u e b a r, den meine „Neumenkunde“ S. 98 nach einer Züricher Hs. des 11. Jahrh. mitteilt, in die heutige Notenschrift übertragen:



Vom 11. Jahrh. an steht die Neumenschrift unter der Einwirkung eines unaufhaltsamen Dranges nach Vereinfachung. Selbst die einfachen Zeichen bleiben nur zum Teile bestehen. Der Haken wird vielfach zur gewöhnlichen

[1]) So halte ich es für willkürlich und der geschichtlichen Begründung entbehrend, wenn die sanktgallischen Zusätze zu den Neumen zur Stütze der neuesten und keinem Choralisten des Mittelalters oder der Neuzeit bis auf unsere Tage bekannten Theorie von den zwei- und dreiteiligen Gruppen, aus denen der Choralrhythmus sich zusammensetzen soll, herhalten müssen. Nichts ist ihnen mehr fremd, als eine solche hochmoderne Betrachtungsweise. Die Striche und anderen Zeichen, welche die gesuchten rhythmischen Stützpunkte angeben sollen, haben m e t r i s c h e n Wert. Insbesondere markiert die Producta einen längeren Ton, nicht aber eine rhythmische Stütze.

Note. Die Producta (Virga jacens) verschwindet oft ganz und die zusammengesetzten Zeichen beginnen sich auf je eine der früheren Varianten zu reduzieren. Schließlich bleibt nur ein Podatus übrig, ein Climacus usw. In diesem Stadium befand sich die Choralschrift, als die quadratische Notation ihren Einzug in sie hielt, seit Mitte des 12. Jahrh. Wollte man die ursprüngliche Neumenrhythmik auf die Quadratzeichen anwenden, so ergäbe sich die folgende Interpretation:

usw.

Ich will hier nicht der interessanten Frage nähertreten, ob es sich verlohnte, eine solche Übertragung in die heutige Choralpraxis einzuführen; es bedürfte dazu eigentlich nur einer schnelleren Ausführung der Rhombe im Climacus, Podatus subbipunctis usw. Ich sehe aber in diesem Zusammenhange von einer solchen Folgerung ab und verfolge lediglich den wissenschaftlichen Zweck der geschichtlichen Erkenntnis. Prinzipiell vertrete ich die Auffassung, daß es untunlich und auch unmöglich ist, die heutige Reformarbeit mit sämtlichen Resultaten der geschichtlichen Forschung zu belasten. Ob die von mir vorgeschlagene Interpretation dabei eine Ausnahme machen sollte, will ich hier nicht untersuchen. Die lateinische Quadratschrift, wie erwähnt, hat sich auch nicht direkt aus der ältesten Form der Akzentneumen herausentwickelt, denn z. B. der Scandicus besitzt kein Äquivalent in der Quadratschrift. Diese kennt eine Figur wie nicht; nur die gotischen Noten des späteren Mittelalters haben diese rhythmische Verbindung, während die Quadratschrift sie regelmäßig durch ersetzt. Wohl aber braucht nach meinen Ausführungen die Historiographie nicht mehr den Salto mortale zu machen, wenn sie den Übergang der Quadratschrift von der Choralmusik zur Musica mensurata erklären will. Die Quadratnoten hatten durchaus nicht den rhythmischen Inhalt vollständig verloren, als sie von den Mensuralisten übernommen wurden, sondern bargen in sich immer noch wichtige rhythmische Elemente. Die Mensuralisten begannen ihre Neuerungen damit, daß sie das quadratische Zeichen ■, das bisher mit der Virga gleichbedeutend war, von dieser trennten und als besonderen rhythmischen Wert fixierten. Die Rhombe ◆ wurde dann von selbst ein dritter Wert. Die Dreizahl hatte es ihnen angetan. Die Neumenrhythmik kennt ursprünglich nur zwei Werte, den langen und den kurzen.

Kurz kann ich den negativen Teil meiner Darlegungen fassen. Gegen die obigen Ausführungen über das Verhältnis von Virga und Punctum könnten

einige Einwendungen erhoben werden. In der „Neumenkunde“ sind zahlreiche Exzerpte aus Handschriften verschiedener Herkunft zum Beweise für die rhythmische Identität beider vorgelegt. Sie beweisen, wie bemerkt, nur die rhythmische Gleichheit der beiden Formen der Virga und können nicht auf das Neumenpunctum bezogen werden. Wenn man neuerdings in der Notation der syllabischen Sequenzen eine Bestätigung jener Auffassung gesucht hat, so ist das zurückzuweisen, denn sie sind ursprünglich nicht mit Virga und Punctum notiert, sondern wieder mit Virga (recta) und Virga jacens. Auch deshalb dürften die Sequenzen aus der Beweisreihe ausscheiden, weil sie, wie es scheint, auch in St. Gallen mit der Orgel begleitet wurden, was nach Aussage der Zeitgenossen regelmäßig eine Verlangsamung des Tempo zur Folge hatte. Ebenso ist die Neumierung zweistimmiger Organumsätze zu bewerten. Sie liegt außerhalb unserer Angelegenheit. Ich erblickte früher in den Punktneumen einen Beweis für die Identität von Virga und Punctum; die quellengemäße Unterscheidung der beiden Formen der Virga beseitigt auch dieses Argument. Ich füge noch hinzu, daß die Punktneumen überhaupt eine andere Vortragsweise bedingen, als die Akzentneumen. Am schlimmsten, weil aller wissenschaftlichen Methode zuwider, ist der Einwand, die Aussagen der Autoren, die Virga und Punctum rhythmisch verschieden erklären, bezögen sich nur auf die Mensuralmusik, nicht auf die plane. „Wenn die Autoren von einer rhythmischen Differenzierung von Punctum und Virga reden, befinden sie sich ganz in der Erklärung mensuraler Werte der Figuralmusik“ ist noch jüngst gedruckt geworden. Wer vorurteilslos und ohne nach praktischen Interessen zu schielen, die Sachlage überdenkt und die Aussprüche der Alten in ihrem Zusammenhange sich vorhält, muß ob solcher Beweisführung den Kopf schütteln. Schrieb etwa der anonyme Verfasser der Neumenerklärung in Cod. lat. Palat. 235 der Vatikanischen Bibliothek über mensurale Rhythmik? Wie wäre das möglich, da er um das Jahr 1000 lebte? Mit keiner Silbe erwähnt er mensurale Musik, auch nicht das Organum und die Diaphonie. Er exemplifiziert nur an liturgischen Gesängen und steht überhaupt mitten in ihrer Praxis. Solche Aussagen ablehnen heißt das Ansehen der Choralforschung ernsten Gefahren aussetzen. Die notwendige Unterscheidung von Virga und Virga jacens beseitigt mit einem Schlage alle Argumente, die für den rhythmischen Gleichwert von Virga und Punctum geltend gemacht wurden, keines davon bleibt bei kritischer Prüfung bestehen. Die meisten davon gehören überhaupt einer jüngeren Zeit an, die Virga jacens und Punctum verwechselte, dürfen daher nicht für die frühere Zeit in Anspruch genommen werden.[1]) Andere beruhen auf irrtümlichen

[1]) Ein interessantes Denkmal dieses späteren Stadiums ist der Wiener Kommentar zum Micrologus des Guido von Arezzo, aus dem Coelestin Vivell jüngst einen Abschnitt veröffentlichte (Gregoriusblatt Aachen, Novembernummer 1910 S. 132ff.) Der Kommentar stammt aus dem 12. Jahrh. und beweist aufs klarste, wie weit die rhythmischen Vorstellungen sich damals schon von der ursprünglichen

Identitätserklärungen von Stellen, die in Wirklichkeit rhythmische Varianten darstellen. Nur ein einziges bleibt dann noch übrig; es ist das bekannte und viel kommentierte Dictum der Scholien zur Musica Enchiriadis, das an dem Gesang Ego sum via, veritas et vita, alleluja exemplifiziert. Auch dieses fast syllabische Stück, soweit es für unsere Angelegenheit beweiskräftig ist, kann für das Verhältnis von Virga zu Punctum nicht herangezogen werden. Das Gleichmaß seiner Ausführung, wie es der Autor verlangt, hängt nicht mit seiner Notierung zusammen, sondern mit anderen Dingen, wie aus dem Zusammenhange hervorgeht.

Im Grunde ist es nur eine kleine Korrektur, die ich an den Ausführungen der „Neumenkunde" vorgenommen habe. Ich würde es als einen Sieg der geschichtlichen Erkenntnis begrüßen, wenn auch andere, die vor, neben und nach mir denselben Weg gegangen sind, sich zu dieser Verbesserung entschließen würden und lade hiermit alle freundlich dazu ein, die künftig die Neumen um ihre rhythmischen Geheimnisse befragen wollen.

Choralrhythmik entfernt hatten. Er erklärt Ausdrücke wie Longa und Brevis rein melodisch; die Brevis ist ihm das kleine Intervall eines halben Tones, die Longa das Intervall eines ganzen Tones. Ebensowenig darf zur Stütze des Gleichmaßes der ursprünglichen Neumenrhythmik die Tabelle in der Löwener Handschrift 75 herangezogen werden, in welcher die antiken Metren durch Kombinationen von Quadraten dargestellt werden. (Revue de chant grégorien XVI, 1907 p. 44 und Gregoriusblatt l. c. S. 136, beide nach Coussemaker, scriptores II, 490). Denn erstens stammt die Tabelle aus später Zeit, frühestens aus dem 12. Jahrh., und zweitens kennt sie nur die beiden Notenformen ■ und ┐, einzeln und verbunden, ohne ein ◆, wenigstens soweit die bisherigen Reproduktionen erkennen lassen. Das Original ist in gotischen Neumen geschrieben.

Zur Geschichte der frühdeutschen Oper.

Von

Ludwig Schiedermair.

Wie im Norden Deutschlands, hielt sich in den ersten Dezennien des 18. Jahrhunderts auch im Süden die nationale Oper noch in den größeren Städten und an den kleineren Fürstenhöfen. Das Venezianer und Versailler Vorbild kam hier in nicht so raschem Zuge zur unbedingten Herrschaft und mußte teilweise länger mit den einheimischen Versuchen auf dem Gebiete der Opernkunst konkurrieren, Hofgesellschaft und bürgerliche Kreise behaupteten hier trotz der Aufnahme fremder Kultur vielfach noch stärker ihre deutsche Art, die durch die langen Kriegsjahre allerdings häufig einen rauhen und derben Charakter angenommen hatte. Zu einer Zeit, als anderwärts die italienische und französische Kunst bereits tonangebend war und keine Rivalen mehr duldete, finden wir an Orten, wie beispielsweise in Nürnberg oder am Stuttgarter und Bayreuther Hofe noch eine teilweise sogar ausgedehnte Pflege der deutschen Oper. Den letzten Stützpunkt der nationalen Bestrebungen bildete vor dem Untergang jener frühdeutschen Opernkunst in Süddeutschland Durlach, wo der eine der beiden badischen Markgrafen residierte. Die Grundlinien dieser Durlacher deutschen Oper[1]) sollen im Folgenden auf Grund längerer Nachforschungen in den hier in Betracht kommenden Archiven und Bibliotheken aufgedeckt werden; sie erweitern nicht nur unser Wissen auf dem Gebiete der deutschen Operngeschichte im allgemeinen, sondern bringen im besonderen auch Nachrichten von einem vergessenen Kapitel der badischen Musikgeschichte bei.

Der Regent des Landes gab im 18. Jahrhundert nicht selten auch der Kunst eine bestimmte Richtung. Als der junge Markgraf Karl Wilhelm die Regierung von Baden-Durlach (1709) übernahm, begann für das Land eine Zeit des Friedens, am Hofe eine rege Musikpflege, die auf Veranlassung des Fürsten vornehmlich der deutschen Oper zugute kam. Auch unter Karl Wilhelms

---

[1]) Eine ausführliche aktenmäßige Darstellung soll später an anderer Stelle gegeben werden.

unmittelbaren Vorfahren wurden bei festlichen Gelegenheiten musikdramatische Aufführungen veranstaltet, vorzugsweise Balletts, wie sie auch an anderen deutschen Höfen damals Mode waren. Die anhaltenden Kriege, die gerade Baden immer wieder in Mitleidenschaft zogen und, was im 30jährigen Kriege nicht der Zerstörung anheimgefallen war, vernichteten, hielten den Durlacher Hof jedoch beständig in Unruhe und ließen eine geordnete Kunstpflege nicht zu. Dies wurde nun anders, als die Friedensschlüsse zu Rastatt und Baden (1714) dem Lande den Frieden gaben und der neue Markgraf seine Ideen zur Ausführung bringen konnte.

Karl Wilhelm hatte in seiner Jugend die Universitäten zu Lausanne, Genf und Utrecht besucht und größere Reisen nach England, Italien und Schweden unternommen. Es wurde ihm eine Weltbildung zuteil, wie sie damals den meisten Prinzen in ihrer Jugend zufloß. Im Jahre 1697 vermählte er sich mit einer württembergischen Prinzessin. Die verwandtschaftlichen Beziehungen des Hofes zu Württemberg gewannen, wie später die Freundschaft mit Bayreuth und Ansbach, für die einheimische Musikpflege Bedeutung. Als tapferer Soldat blieb der junge Fürst den Kriegsschauplätzen nicht ferne. Als der Friede dem Lande gesichert war, suchte er sein Land wieder in die Höhe zu bringen, dabei aber nicht nur den ordinärsten Bedürfnissen Rechnung zu tragen, sondern auch die geistigen Interessen zu fördern. Bei aller Sparsamkeit im Staatshaushalte suchte er aber nach Möglichkeit seinem Hofe auch einigermaßen jenes farbenprächtige Gepräge zu geben, das die damaligen Hofhaltungen durch die Nachahmung des französischen Vorbildes erlangt hatten. Ausgedehnte Gärten wurden angelegt, Volièren errichtet, ein Lustschloß entstand, aus dessen ersten Ansiedelungen die Stadt Karlsruhe hervorgegangen ist. Mit einer Leidenschaft für die Jagd verband der Markgraf eine besondere Vorliebe für die Frauenwelt und gab sich damit Passionen hin, die bei den meisten Fürsten jener Zeit durchaus zum guten Ton gehörten. Seine Vorliebe für die Frauenwelt gab Veranlassung zu zahlreichen galanten Erzählungen, die von Zeitgenossen stark aufgebauscht wurden und in dieser Färbung bis in unsere Zeit hinein Verbreitung fanden. Dem „Harem“ des Markgrafen zählte man nicht bloß seine Maitressen bei, die das Eheleben der Markgräfin in der Tat aufs empfindlichste schädigten, sondern ungerechtfertigterweise auch die große Zahl der „Sängerinnen“ und Ballettmitglieder, die für die Theateraufführungen des Hofes angestellt waren.

Der Oper brachte Karl Wilhelm ein weitgehendes Interesse entgegen. Unter ihm erfuhr sie am Durlacher Hofe so eigentlich die erste intensive Pflege. Zunächst sah sich der Hof vor die Aufgabe gestellt, hierzu ein brauchbares Personal zusammenzubringen. Aus dem damaligen Zentrum italienischer Opernkunst wurden ein Musiker von Ansehen und verschiedene Sänger verschrieben. Zu Anfang des Jahres 1712 traten die Venezianer in Durlach ihr Engagement an. Giuseppe Boniventi, der in Venedig bereits als Opernkomponist zu Worte

gekommen war, stand an der Spitze dieser kleinen italienischen Künstlerkolonie, der eigene Wohnräume und eigene nationale Dienerschaft zur Verfügung gestellt waren. Gleichzeitig wurde auch die einheimische Hofkapelle „aufgerichtet“, das heißt, die bisher bestandene Kapelle durch neue Mitglieder ergänzt. Ein neuer Import von italienischen Künstlern unterblieb in den folgenden Jahren, dagegen erfolgte die Aufnahme weiterer deutscher Musiker. Zu dem Vizekapellmeister Enoch Blinzig, der schon früher am Durlacher Hofe tätig gewesen war, kamen — um nur einige der wichtigsten zu nennen — im Jahre 1714 Johann Matthäus Trost und Casimir Schweizelsperg, sowie ein Jahr später Johann Philipp Käfer und dessen Sohn Johannes. Blinzig hatte während der Kriegsjahre beim preußischen König Zuflucht gesucht, schließlich aber seinen Weg wieder nach Durlach genommen; Trost stammte aus „dem Württembergischen“; Schweizelsperg war wahrscheinlich vom Ansbacher Hofe in Durlach eingetroffen; der alte Käfer hatte die Kapelldirektorenstelle in Hildburghausen aufgegeben. Auch Durlach gehörte demnach damals zu den Höfen, die von veränderungslustigen Künstlern aufgesucht wurden. Das Ballett erhielt in Marc Antoine Mißoly aus Montpellier neben Jean Nicola Paret einen weiteren „Tanzmeister“. Im Jahre 1716 wies die Hofmusik den stattlichen Bestand von 34 Mitgliedern auf. Damit war aber das Personal noch nicht erschöpft. Außerdem finden wir noch die „fürstlichen Sängerinnen“, deren Zahl sich in den Jahren 1714—16 auffallenderweise auf ungefähr 70 belief. Ihre Besoldung erforderte eine Quartalsausgabe von über 1500 fl. Dabei hatten die Damen in kurzer Zeit bei Schneidern, Schuhmachern und Wucherern eine Schuldensumme von fast 10000 fl. zusammengehäuft, so daß die Rubrik ihrer Abrechnungstabellen „gebührt über Abzug der Schulden annoch heraus“ meist leer blieb. Geht man die Namen dieser Sängerinnen durch, so macht man die Beobachtung, daß es fast durchweg deutsche Mädchen aus Baden und angrenzenden Ländern waren, die da am Hofe Verwendung gefunden hatten. Ihre große Zahl erklärt sich daraus, daß das gesamte Chor- und Ballettpersonal, vor allem aber auch sämtliche männlichen und weiblichen Hauptrollen von ihnen gestellt wurden. Die Rücksicht auf die beschränkten Geldmittel dürfte den Hof wohl dazu bewogen haben, die männlichen Hauptrollen statt mit kostspieligen Kastraten mit Frauen zu besetzen. Wie zeitweise an der damaligen Hamburger Oper, mag es auch am Durlacher Hofe in jener Zeit mehr als eine Sängerin gegeben haben, die kaum die Noten kannte und durch Vorsingen der „Lehrer“ ihre Partien lernen mußte. Als Lehrer fungierten Hofmusiker, von denen jedem verschiedene Sängerinnen zur Instruktion zugeteilt waren.

Der deutsche Charakter der Kapelle blieb auch nach 1716 gewahrt. Die Schar der Italiener schmolz zusehends zusammen. Als in einem Schriftstück der fürstlichen Kanzlei vom 15. Mai 1718 „von dem abgekommenen Capellmeister Boniventi“ die Rede war, befand sich in Wirklichkeit nur mehr der „Direttore del Teatro“ Philippo Scandalibene und der „Bassist“ Natale

Bettinardo am Hofe, von denen der letztere als Priester zugleich auch die Seelsorge der kleinen katholischen Gemeinde Durlachs versah. Priester und Theatermusiker in einer Person war damals an den deutschen Höfen durchaus keine seltene Erscheinung. Kam dann auch, wie das Repertoir ersehen läßt, um 1719 das italienische Element wieder zur Geltung und wurde um jene Zeit auch der junge Johann Melchior Molter „zur Erlernung der Italienischen Manier" nach Venedig geschickt, die deutschen Musiker blieben doch am Ruder, der Stamm des einheimischen, fast durchweg deutschen Personals erhielt sich. Wie an anderen Höfen, hörte aber auch in der Durlacher Hofmusik das Kommen und Gehen nicht auf und veranlaßte fortwährende Veränderungen. Blinzigs Tätigkeit in der Kapelle scheint damals ihr Ende erreicht zu haben, Schweizelsperg schied im Jahre 1717. Der alte Käfer rückte in die Kapellmeisterstelle vor; Sebastian Bodinus aus Gotha trat 1718 in die Kapelle, im gleichen Jahre Friedrich Georg Zeißing aus Römhild, der jedoch schon nach einem Jahre „dessertierte" und später in Hildburghausen zum Hofkapellmeister avancierte. Und zu diesen ließe sich noch eine Reihe anderer Musiker hinzufügen, die damals ebenfalls den Durlacher Hof aufsuchten, ihn aber wieder verließen. Von den Sängerinnen verblieb die Mehrzahl am Hofe, einzelne gaben ihre Stellung auf und wurden durch neue ersetzt, die wiederum aus benachbarten Residenzen oder aus der Provinz herangezogen waren. So tiefe Wurzeln hatte in Durlach die deutsche Oper gefaßt, daß der Hof um 1719 mit keinem geringeren als Reinhard Keiser, dem berühmten Hamburger Meister, Verhandlungen anknüpfte, um ihn von Stuttgart aus zu gewinnen. Ob Keiser 1721 wirklich nach Durlach ging und seine Tomyrisoper, die dort gespielt wurde, selbst zur Aufführung brachte, läßt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. In dieser Zeit fand auch ein Wechsel im Kapellmeisteramte statt. Der alte Käfer nahm 1722 seine Entlassung, in seine Stelle rückte der bereits genannte Molter, der sein Amt bis zu seiner Übersiedelung nach Eisenach im Jahre 1733 versah. Den jungen Käfer ereilte im Jahre 1725 der Tod. Auch Bodinus ging ab (1723), kehrte jedoch nach fünf Jahren als „Württembergischer Hoff Premier Violinist" wieder nach Durlach zurück, wo er nun zum Konzertmeister ernannt wurde. Das Ballett erhielt in Jean Louis Paret aus Paris 1719 einen neuen Meister, der jedoch nach drei Jahren schon wieder von Durlach abzog; 1727 erschien die „bei dem fürstlichen Bayreuthischen Hofe in Diensten gestandene" Hoftänzerin Isabella Vallencier mit ihrer Tochter, der Sängerin Johanna, ein Jahr darauf der „Hoftanzmeister" Piere Nivelon aus Lion.

Das war in kurzen Strichen das Bild, das die Durlacher Hofoper hinsichtlich der Personalverhältnisse bis zu ihrer Auflösung im Jahre 1733 bot. Vor allem fällt die außerordentlich starke Beteiligung der deutschen Kräfte, insbesondere der weiblichen Mitglieder auf, gegen die die wenigen Italiener kaum in die Wagschale fielen. Der Zeitsitte wollte sich der Markgraf nicht entziehen, indem er Venezianer an den Hof rief, wie er auch für das Ballett

Franzosen einsetzte. Aber die deutschen Sängerinnen und die deutschen Hofmusiker standen mit Wissen und Willen des Markgrafen in der Übermacht. Italienische und französische Opernkunst konnte unter diesen Umständen nur dann sich voll entfalten und das Aufleben nationaler Bestrebungen verhindern, wenn der Hof sich als Gegner der deutschen Oper erwies und die einheimischen Komponisten ganz versagten. Beides war aber nicht der Fall. Eine Reihe von in der Musikgeschichte fast gar nicht oder so gut wie nicht bekannten Talenten ragt da aus der Schar der Durlacher Musiker heraus, die sich als Opernkomponisten versuchten. Bodinus und Molter, von denen Instrumentalmusik nachweisbar ist, kommen für die damalige Opernproduktion kaum in Betracht. Die Blinzig, Trost, Schweizelsperg und die beiden Käfer stellten jedoch als Opernkomponisten an der Durlacher Hofbühne ihren Mann. Diese Konstatierung führt zur Betrachtung des Repertoirs jener Durlacher Zeit.

Mit dem Jahre 1712 setzten die Opernaufführungen am Durlacher Hofe ein und dauern bis zum Jahre 1733 ununterbrochen fort. Das Jahr brachte bis zu sieben verschiedene Opern, denen vielfach Wiederholungen zuteil wurden. Die Aufführungen einer besonders großen Anzahl neuer Stücke fielen ins Jahr 1716. Gespielt wurde an den Festtagen der fürstlichen Familie, aber auch außerhalb der Festlichkeiten des Hofes auf den Bühnen der Schlösser, anfangs auf der „Carolsburg“ zu Durlach, dann nach der Anlage der „Carlsruhe“ in den dortigen Räumen. Die Texte der über 50 aufgeführten Stücke lassen sich nach Gattungen in verschiedene Gruppen vereinigen. Nach dem Charakter der Stücke waren die ernsten Opern in der Überzahl, seltener erschienen solche rein heiterer und komischer Art, es fehlten auch nicht solche, die ausgesprochen zum Ballett gehörten. Nach der Herkunft der Stücke lassen sich die Opern in solche einteilen, die auf deutschen Ursprung zurückgehen, dann in Stücke, deren Texte der italienischen Oper und besonders dem französischen Musikdrama entnommen und nachgebildet waren, und endlich in jene, die von der italienischen und französischen Opernbühne in Originalen herüberkamen.

Aus den bereits erörterten Gründen fanden nur verhältnismäßig wenige italienische Stücke in der Originalfassung am Durlacher Hofe Eingang. Daß im Jahre 1717 Boniventis „Armida abbandonata“ und deren zweiter Teil „Armida al campo“, vielleicht mit der Musik Ruggeris, aufgeführt wurden, war wohl der Rücksichtnahme auf dem am Hofe tätigen Komponisten zuzuschreiben, der die Aufführung besonders betrieben haben mochte. Ob weitere venezianische Opern mit der Musik der Originalfassungen gespielt wurden, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen. Die im Jahre 1722 gegebenen Stücke „La virtu coronata“ und „La constanza delle fede“ scheinen Opern gewesen zu sein, die ebenfalls in ihrer Urgestalt in Durlach in Szene gingen, und dürften den besonderen Beifall des Hofes gefunden haben, da sie vom Jahre 1722 an fast in jedem Jahre auf dem Spielplan auftauchten Als ein französisches Original-

stück läßt sich A. Destouches' „Télémaque" nachweisen, dessen Durlacher Aufführungszeit allerdings zweifelhaft ist. Sehen wir nun in den italienischen Stücken keine Musiker ersten Ranges vertreten, so haben wir hier einen bedeutenden Künstler der Académie royale vor uns, der auf der Durlacher Bühne zu Worte gekommen sein dürfte. Besondere Bedeutung gewann jedoch die italienische und vor allem die französische Opernkunst für die einheimische Durlacher Librettistik als Anregerin.

Die von der italienischen und vor allem von der französischen Oper angeregten Durlacher Libretti unterscheiden sich in Stücke, die wortgetreue Übertragungen ins Deutsche waren und nur kleine Veränderungen erfuhren, und in solche, die eine Bearbeitung in dem auf der damaligen deutschen, im besonderen der Hamburger Opernbühne gepflegten Stile boten. Die wortgetreuen Übertragungen in die „Teutsche Poesie" besorgten, wie an anderen deutschen Höfen jener Zeit, Hausdichter. In Durlach legte da Johann Gottlob Dietrich einen besonders anhaltenden Fleiß an den Tag. Das Feld seiner Tätigkeit war hier vorzugsweise die französische Oper und Literatur, aus denen er Texte von Desmaret, Campra und Destouches, von de la Chapelle und la Tullerie holte. Desmaret-Campras „Iphigénie" erschien in Dietrichs Übertragung in Durlach 1716 als „Iphigenia", Destouches' „Marthésie" 1717 als die „Erste Königin derer Amazonen Marthesia". Mit den 1716 gespielten Stücken: „Die unglückselige Liebe zwischen der egyptischen Königin Cleopatra und dem römischen Trium-Vir Antonio" und „Der durch sein Siegen bezwungene Hercules" folgte Dietrich den Dichtungen de la Chapelles und la Tulleries. Den „Diomedes" vom Jahre 1717 dürfte er der gleichnamigen Oper Bertins, den „Triumpf der Liebe" vom gleichen Jahre der französischen opéra ballet, vornehmlich Campras „Festes Vénitiennes", nachgebildet haben. Als Librettist war Dietrich nicht schlechter, aber auch nicht besser als zahlreiche Theaterdichter anderer Hofbühnen jener Zeit. Es spricht für seine Klugheit, daß er an seinen Vorbildern nur wenig veränderte und statt seiner Muse die französischen Dichter reden ließ, es spricht für sein Eingehen auf die Wünsche, die der Hof an den Tag gelegt haben mochte, daß er den großen Chor- und Ballettapparat der französischen Opernbühne aufrecht erhielt und auf das Durlacher Theater verpflanzte. Bei anderen Durlacher Texten französischer Herkunft, wie zum Beispiel dem „Meleagre" von 1714—16, bei denen der Name des Bearbeiters unterdrückt ist, ist dasselbe Verfahren beobachtet; auch hier könnte Dietrich als Librettist beteiligt gewesen sein. Zu diesen Stücken französischer Herkunft traten auch italienische Opern, die ins Deutsche übersetzt wurden, wobei nach der Zeitsitte teilweise Arien in der italienischen Sprache bestehen blieben. Dahin gehören die im Jahre 1716 aufgeführten Stücke: „La Forza del Sangue" und „Die unverfälschte Landestreu: das ist Antiochus der Getreueste unter den Unterthanen im Lande" [=„Il più fedel fra i vasalli"?], sowie der 1719 gebrachte „Lucius Papirius", bei dem wiederum Dietrich als Bearbeiter

zeichnete. Auf welchem tiefen Niveau sich die Übertragung bisweilen bewegte, davon können schon folgende Stellen aus der „Krafft deß Geblüts“:

„La sovrana Augusta fronda	Lorbeer meine Haar schon zieren,
Striccia già sù la mia chioma:	Nebst dem Kaysers-Apfel-Ballen,
Pria che il sol cada nell onda	Griechisch Rom werd ich regieren,
Reggerò la Greca Roma.	Eh die Sonn wird Seewarts fallen.“

„Qual foglio? qual follia?
Was Blatt! Was vor Geblatter!“

einen Begriff verschaffen. War in diesen aus dem Französischen und Italienischen übersetzten Texten auch die Sprache deutsch, Handlung und Personen trugen doch einen fremden Charakter. Weit stärker kam dagegen das deutsche Element zum Vorschein in jenen italienischen und französischen Texten, die in den Bearbeitungen anderer deutscher Opernbühnen jener Zeit auf das Durlacher Theater übergingen oder in Anlehnung an diese verfaßt waren. Vorzugsweise waren es die deutschen Bühnen zu Hamburg und Leipzig, Hauptstätten der frühdeutschen Oper in Norddeutschland, die auf die Durlacher Oper Einfluß ausübten und an sie teilweise ihre Stücke abgaben. Auch in diesen ist das italienische und französische Vorbild einerseits in der Stilisierung der Handlung, anderseits in der Aufnahme eines reicheren Apparats unverkennbar. Deutlich tritt aber auch das deutsche Wesen hervor nicht allein in der Sprache, sondern vor allem im Ton der eingeschalteten Intermezzi, in den aus dem deutschen Volksleben gegriffenen Figuren und den volkstümlich gehaltenen Liedweisen. Aus Hamburg kamen da 1716 „Artemisia und Cleomedes“, 1717 „Almire und Fernando“, der aus Händels Jugendoper bekannte Text, und 1721 „Die großmüthige Tomyris“; aus Leipzig 1716 „Zenobia und Radamisto“ sowie „Rhea Sylvia“, 1718 „Ademarus“ sowie die Trilogie der „Asiatischen Banise“, jene originelle Dramatisierung des bis in die Jugendzeit Goethes allbekannten Romans Zieglers. Auch andere deutsche Bühnen jener Zeit, wie Stuttgart, Braunschweig, Bayreuth, boten Anregungen und dürften zur Aufnahme von Stücken, wie „Acis und Galathée“ (1716) oder „Ixion“ (1718), Anlaß gegeben haben. Außerdem gelangten am Durlacher Hofe Opern zur Aufführung, deren Texte in der Vereinigung jener italienischen, französischen und deutschen Elemente mit den von Hamburg, Leipzig und anderwärts überkommenen Stücken übereinstimmten, sich aber als Produkte dieser Bühnen nicht direkt nachweisen lassen dürften. Es liegt hier die Vermutung nahe, daß diese Texte teilweise von einheimischen Librettisten geliefert wurden. Da treffen wir Stücke, wie den „verstellten Dorindo“ (1712) mit den Volkstypen des bayrischen Bauern und des italienischen Mausfallenhändlers, die in ihrem Dialekt singen, ferner den „in die Göttin Venus unglücklich verliebten Adonis“ (1713) mit seinen allegorischen, aber auch frivolen Szenen, die auf die Hamburger Bühne weisen, dann die „triumphierende Treu“ (1714—16) mit ihren strophischen, manchmal sogar recht treuherzigen Liedern von folgender Art:

„Wo ich schlaffe, wo ich wache,
Wo ich weine, wo ich lache.
Wird sie mir vor Augen stehen
Und mit mir stäts umher gehen.
Tausendmal sey noch gegrüßet,
Durch die hole Luft geküsset,
Ich kan mich nicht mehr gewinnen,
Ich muß folgen ihr von hinnen."

und der munteren Schar der Kohlenbrenner, Bauern und Hofbedienten, die bei dem Untergang des Verräters in die Jubelrufe ausbrechen:

„He lusti! he lusti! der Klobul ist tod
Der Schlucker, der Trucker, der liget im Koth".

Hierher dürften auch die beiden ob ihrer Stoffwahl bemerkenswerten, historischen Opern „Die bestürzte Königin in Schottland Maria Stuart" und „Die enthauptete Königin in Schottland Maria Stuart" (1714—16) zu zählen sein, die an einem Hofe, dessen Fürst wiederholt in England geweilt hatte, wohl besonderem Interesse begegnen mochten.

Mit der Aufführung der Oper „Die standhaffte Märtyrin Margaretha und der in sie unglücklich verliebte Olybrius" in den Jahren 1714—16 betrat die Durlacher Oper jenes Gebiet, auf dem die deutsche Librettistik schon vor Dezennien in selbständiger Weise die Oper mit dem heimischen Theater in Zusammenhang zu bringen versucht hatte, und bot eines jener Legendenstücke, wie sie in Braunschweig und Hamburg wiederholt auf der Opernbühne erschienen waren. Einfach und ohne Zuhilfenahme von Intrigen wird hier die Handlung entwickelt; die Figur des hl. Georg, die in die Handlung aufgenommen ist, erfährt glücklicherweise nur eine episodische Behandlung und ist nicht etwa im Sinne der Italiener zur Einführung von Intrigen in eine Liebhaberrolle verwandelt. Man merkt es dem Stücke an, daß es dem Librettisten mit der Abfassung des Textes ernst war, daß er mit Eifer für die christliche Lehre eintrat und in echtem Grimme sich gegen die „heidnischen Pfaffen" wandte. Die Echtheit der Empfindung ließ ihm manche poesievollen Verse gelingen, wie schon der Gesang zeigt, den Margarethe zum Lobe ihres Gottes anstimmt:

„Mit dem der alles Gold der Erden
Mit seinen Schätzen überwiegt,
Der so an Sitten und Geberden
Die schönste Schönheit noch besiegt,
Mit dem bin ich allein vergnügt,
Durch ihn kan ich beglückter werden
Als durch die Schätze dieser Erden."

Aber auch in diesem Texte machte sich der Einfluß der Hamburger Oper geltend, einmal in dem Zugeständnis, italienische Arien unter die deutschen Gesänge zu mischen, dann in der realistischen Art, die in einzelnen Szenen zutage tritt, sowie in der Charakterisierung von Georgs Bedienten, dem ein leckeres Mahl über Christentum und Mission geht. Jener unflätige und zotige Ton, den wir in diesem Stücke namentlich in der Bedientenszene treffen und der am Durlacher Hofe im Gegensatz beispielsweise zum Bayreuther durchaus

nicht Mode war, kam besonders in dem „betrogenen Guillioth Gorin“ (1714—16) zur Geltung. Keine Figur unter den hier agierenden Bauern, Knechten und Kapitänen erhebt sich über die niedrigste Lebensauffassung, bei allen spielt „Wein, Weib und Gesang“ dieselbe Rolle. Der Schlußvers, mit dem die Personen sich hier verabschieden, trifft den Nagel auf den Kopf:

„Unterdessen wollen wir,
Weilen dieses haupt Plaisir
So vortrefflich abgelauffen,
Spielen, dantzen, fressen, sauffen,
Und wer nicht mehr zu will sehen,
Mag vergnügt nach Hause gehen“.

Auf demselben Niveau mögen sich Stücke wie „Lustiger Trinkbrüder falsche Freundschaft“ (1713), „Lieb und Wein“ (1715) oder „Harlekins Kindbetterin-Schmaus“ (1716) bewegt haben, deren Texte nicht erhalten zu sein scheinen. Solche Stücke zeigen, wie schlecht die damalige deutsche Librettistik abschnitt, wenn sie auf fremde Vorbilder verzichtete und den biblischen und patriotischen Stoffen den Rücken kehrte.

Überblicken wir die Librettistik, die während der Regierung Karl Wilhelms die Durlacher Bühne beherrschte, so bietet sich uns ein ähnliches Bild, wie wir es auch an anderen deutschen Höfen jener Zeit beobachten können. Die Einwirkung der venezianischen Oper machte sich geltend; die damaligen deutschen Opernbühnen in Hamburg und Leipzig, aber auch jene in Stuttgart, Bayreuth, Braunschweig und anderwärts gaben Vorbilder und Anregungen. Besonders stark trat zeitweise, ähnlich wie an dem verwandten Stuttgarter Hofe und teilweise wohl bedingt durch die geographische Lage des Landes, der Einfluß der französischen Kunst zutage. Oper und Ballett von jenseits des Rheins fanden da in Originalen, Übertragungen und Nachbildungen eine besondere eifrige Pflege und drängten zeitweise italienische und deutsche Strömungen ganz in den Hintergrund. Das derbe, zotige Element machte sich gegenüber den damaligen Hamburger und Bayreuther Gepflogenheiten nur vorübergehend bemerkbar und fiel in der Umgebung der französischen und italienischen Kunst um so stärker auf. Die Libretti waren fast durchweg in deutscher Sprache sowie in jener bei den damaligen deutschen Opern üblichen Form und Ausdrucksweise abgefaßt und hielten sich vielfach auf einem außerordentlich niedrigen Niveau. Vereinzelt tauchten auch Stücke im italienischen und französischen Original auf, Vorboten einer neuen Zeit, welche die deutsche Oper hinwegfegte.

Musikalisch ruhte die Produktion in Durlach auf einer Reihe deutscher, einheimischer Kräfte, welche für die deutsche Oper Süddeutschlands ein gut Stück Arbeit leisteten. Abgesehen von den bereits erwähnten Originalwerken, bei welchen die Musik Boniventis, Destouches' und weiterer ausländischer Künstler beibehalten wurde, sowie von jenen Stücken, welche mit der Musik

Reinhard Keisers und anderer Komponisten des deutschen Kreises in Szene gegangen sein mochten, lassen sich für eine stattliche Anzahl von Durlacher Opern auch die einheimischen Komponisten namhaft machen. Da erscheint Blinzig mit den Opern „Zenobia und Radamisto“, „Acis und Galathée“ sowie der „Triumph der Liebe“, Johann Matthäus Trost mit den beiden Stuart-Opern, mit „Rhea Sylvia“ und „Ademarus“, Schweizelsperg mit „Artemisia und Cleomedes“, „Die unglückselige Liebe zwischen der egyptischen Königin Cleopatra und dem römischen Trium-Vir Antonio“, mit „Diomedes“ und „Lucretia“, Johann Philipp Käfer mit „Iphigenia“, „Der durch sein Siegen bezwungene Hercules“, „Die erste Königin derer Amazonen Marthesia“ und „Ixion“, sowie dessen Sohn Johannes Käfer mit „Almire und Fernando“ und der Banisentrilogie. Wir lernen hier in der Musikgeschichte fast gar nicht oder so gut wie nichtbekannte Opernkomponisten kennen und erhalten einen Einblick in ihr Arbeitsgebiet. Mehr als die Feststellung dieser Tatsache läßt sich freilich nicht beibringen. Denn wie so viele Notenschätze der frühdeutschen Oper sind auch die Partituren dieser einheimischen Durlacher Opernkomponisten mit einer einzigen Ausnahme verloren gegangen. Lediglich von Schweizelsperg ist eine Oper, die „Lucretia“, erhalten geblieben. Diese vermag uns nun freilich nicht den Verlust der übrigen Durlacher Opernwerke zu ersetzen, aber sie gibt uns doch wenigstens Aufschlüsse über die Produktion dieses einen Durlacher Musikers.

Die Existenz dieser Durlacher „Lucretia“[1]) lenkt unser Interesse zunächst auch auf die Lebensumstände ihres Autors. Die dürftigen Notizen Walthers und Gerbers lassen sich um einige wichtige, durch glückliche Funde gewonnene Angaben vermehren, die zwar noch kein vollständiges Bild, aber doch immerhin einen Lebensumriß dieses Durlacher Musikers ergeben. Schweizelspergs Heimat ist in Bayern zu suchen, wo er in Rosenheim aller Wahrscheinlichkeit nach im Jahre 1668 zur Welt kam. Von da bis zu seinem Aufenthalt in Stuttgart klafft eine empfindliche Lücke. In Stuttgart ging er im November 1706 als „fürstlicher Hofmusikus“ mit Anna Barbara Lederin die Ehe ein. Lange dürfte er nach seiner Verheiratung nicht mehr am Württemberger Hofe geweilt haben. Denn bereits im Jahre 1708 treffen wir ihn am Ansbacher Hofe, wo nach den harten Kriegsjahren die alten Traditionen des fürstlichen Hauses wieder aufgenommen worden zu sein scheinen. Mit dem Jahre 1714 beginnt dann Schweizelspergs Tätigkeit in Durlach, wo auch seine Gattin Beschäftigung als Sängerin bei den Aufführungen findet und seine Opern zur Darstellung gelangen. Nach seinem Ausscheiden aus der Durlacher Hofmusik dürfte er sich nach Coburg gewandt haben und im Februar 1719 taucht er mit einer Operntruppe in Nürnberg auf, wo er eigene Stücke zur Aufführung bringt. Wo in Süddeutschland, wie in Stuttgart, Ansbach, Durlach, Coburg, Nürnberg, während der ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts die deutsche Oper noch

[1]) Die Handschrift, wohl Autograph (5 Bände), befindet sich in meinem Besitze.

zu Worte kam, da erschien demnach Schweizelsperg. Von Nürnberg ab verlieren wir seine Spur.

Als Schweizelsperg die „Lucretia“ und auch seine anderen Opern komponiert haben mag und zur Aufführung brachte, zeigten die Opernbühnen Deutschlands ein buntes Bild. An den großen Höfen zu Wien, Dresden und München herrschte fast ausschließlich die italienische Oper. Jener besondere Opernstil, der für die Übergangszeit der venezianischen Oper zur neapolitanischen charakteristisch ist, kam hier zur Geltung und machte allmählich der Scarlattischen Richtung Platz. Die französischen Neigungen der Höfe traten in der Einführung des Balletts zutage, wie sich auch in der Heranziehung eines reicheren Apparats vereinzelt in den Opern französische Einflüsse zeigten. Musikalisch ruhte die Arbeit auf einheimischen Kräften, wie den Draghi, Badia, Fux, Torri, Pallavicini, Lotti, sowie auf einer ganzen Reihe teils auserlesener, teils weniger bedeutender Opernkomponisten Italiens. An den kleineren norddeutschen Höfen, wie in Braunschweig, Weißenfels und Altenburg, behauptete sich dagegen die nationale Oper in Übersetzungen und Übertragungen italienischer und französischer Werke oder in biblischen und patriotischen Stücken. Die Kusser, Schürmann, Philipp Krieger, Großer, Stölzel und andere standen da als Komponisten zur Verfügung. In Süddeutschland blieb am Stuttgarter Hofe unter Kusser die Bewegung der deutschen, italienischen und französischen Richtungen im Flusse. Besonders lebhaft unterstützte die Bayreuther Hofbühne das deutsche Element und schloß sich stilistisch der Hamburger deutschen Oper an. Mit den kleineren Höfen gingen in der Pflege der deutschen Oper die größeren Städte. In Nürnberg blühte die deutsche Oper unter Löhner, in Leipzig unter Strungk. Den Höhepunkt erreichte sie musikalisch in Hamburg nach Kusser unter Reinhard Keiser.

Auf die deutsche Opernproduktion jener Zeit übte die italienische und französische Kunst einen intensiven Einfluß aus. Aber auch die Oper Keisers wirkte daneben auf die deutschen Musiker, die auf dem Gebiete der Oper tätig waren. Der Einfluß des Hamburger Meisters machte sich geltend bei Künstlern vom Range des damals für die Hamburger Bühne beschäftigten Händel, aber auch bei kleineren Talenten, zu denen Schweizelsperg zu zählen ist. Als deutscher Musiker war Schweizelsperg vor der Wahl gestanden, entweder in Italien selbst sich die damals für ein besseres Fortkommen unentbehrlichen höheren Weihen zum Opernkomponisten zu holen oder, da dies für ihn aussichtslos gewesen sein dürfte, in der Heimat den fremden und einheimischen Opernbetrieb zu studieren. Mit der deutschen Oper, im besonderen mit der Hamburger, wird er während seiner Lehr- und Wanderjahre, auch während seines Stuttgarter Aufenthaltes, in Berührung gekommen sein. Die Kenntnis des italienischen und französischen Opernstils dürften ihm die Originalwerke selbst übermittelt haben, die er an diesem oder jenem Operntheater kennen gelernt haben mag.

Das Textbuch der Durlacher „Lucretia“ behandelt die bekannten Vorgänge der Entehrung Lucretias durch Tarquinius und endet mit dem Selbstmord Lucretias. Stilistisch steht das Textbuch mit der Hamburger Librettistik auf dem gleichen Boden, in der Ausführung und Sprache treibt es in einer am Durlacher Hofe nur selten erlaubten Weise das zotige Element auf die Spitze. Bei der Nürnberger Aufführung des Stückes drang der Magistrat daher nicht ganz mit Unrecht bei Schweizelsperg darauf, daß dieser, „wenn er ja bei gedachter Lucretia bleiben wollte, entweder die unschickliche dinge heraus oder solche besser einrichten lassen solle“. Es ist schade, daß nur die Musik zu diesem Libretto erhalten geblieben ist, das zu den minderwertigsten Stücken gehört, die je in Durlach Aufnahme gefunden hatten. Vielleicht rettete gerade die außergewöhnlich schlechte Qualität des Textes die Handschrift vor dem Untergange und ließ dieselbe einem Sammler der Aufbewahrung wert erscheinen.

In der Musik der Durlacher „Lucretia“ stoßen wir Schritt auf Schritt auf Einflüsse der italienischen und französischen Oper. Das Schema der italienischen Da-Capo-Arie findet besonders häufig Anwendung, die geschlossenen Gesangsstücke größeren Umfangs überwiegen jene engeren Rahmens. Neben der Barkarole venezianischer Provenienz stellt sich als Sendbotin der Scarlattischen Zeit die Siziliane ein. Wie Schweizelsperg hierin vielfach mit seinen deutschen Zeitgenossen geht, so stimmt er mit ihnen auch in der Anwendung der Fiorituren überein, die er in die Arien wie auch in die vom Cembalo begleiteten Rezitative aus tonmalerischen und dramatischen Rücksichten einmischt. Nach französischem Vorbild entstanden die selbständigen Orchesterstücke, die zweiteilige Ouvertüre und die mit Tempovorschriften wie „in tempo di Minuet“ oder „Lentement“ versehenen Sätze, ferner einzelne Gesangsstücke, die nach Lullischem Muster im Tanzrhythmus angeordnet sind, sowie die namentlich im zweiten Akte häufigen Duette, die im Gegensatze zu den Steffanischen Duetten nur gelegentliche imitatorische Ansätze bringen. Die Einwirkung der Keiserschen Opernmusik dagegen tun die Versuche dar, die Da-Capo-Form zu variieren und ähnlich wie bei den Venezianern und in der französischen Oper jener Zeit das Rezitativ mit dem Arioso zu verknüpfen, auch die Bestrebungen, den instrumentalen Teil zu beleben und eigenartig zu gestalten. Da erscheinen Stücke, in denen der Mittelsatz einer Da-Capo-Arie vom „Tutti“ gesungen oder ein Arioso von rezitativischen Stellen umrahmt wird, da tauchen im Orchester ausdrucksvolle Melodien in den Soloinstrumenten, in der Flöte, Oboe, Viola d'Amore, der Viola da Gamba auf oder die Violinen spielen für sich oder die Instrumente schweigen während des Gesanges. Und wie aus italienischen und französischen Opern, wie aus der Instrumentalmusik der damaligen Zeit, so flossen auch aus Keisers Opern einzelne Melodien und Motive in die „Lucretia“ mit ein. Öfters machte sich Schweizelsperg auch ans Werk, Gesänge mit jenem Charme und Liebreiz auszustatten, der die Keiserschen

Arien in so hohem Maße auszeichnet und die Bewunderung der Zeitgenossen hervorrief. Vor allem aber hob er gleich Keiser in ernsten, elegischen Sehnsuchtsgesängen, beispielsweise jenen Lucretias und Tarquinius', den derben, poesielosen Text durch seine Musik mit einem Male auf eine ganz andere Stufe, aus dem Moraste in die sittliche Welt; edle Gefühle und Empfindungen kommen da gegenüber den meist rein sinnlichen Forderungen des Textes zum Ausdruck und erwerben hier den Personen vorübergehend sogar unsere Sympathie. So enge sich Schweizelsperg hierin dem Hamburger Meister anschloß, so weit entfernte er sich aber von ihm, wenn es galt, Szenen in großem Bogen zu entwerfen, an Stellen, wie zum Beispiel dem Verzweiflungsausbruch Lucretias, anstatt des vom Cembalo begleiteten Rezitativs das Accompagnato in seine Rechte eintreten zu lassen und mit den geschlossenen Gesängen zu verbinden. Da versagte Schweizelsperg als Dramatiker vollständig. Wie er in einzelnen Gesängen die edlen Regungen ans Licht zog, so hätte er durch den Anschluß an Keisers Vorbild den Text auch in dramatischer Hinsicht auf ein anderes Niveau heben können.

Was Schweizelsperg an eigenem Gut in der „Lucretia" beisteuert, das sind einmal hübsche Einfälle melodischer und rhythmischer Natur, dann Stellen von einer zuweilen rührenden Naivetät und Schlichtheit des Ausdrucks, sowie Äußerungen eines ungezwungenen, gesunden Humors. Leicht flossen die Melodien aus seiner Feder und erreichen verschiedentlich, wie zum Beispiel bei der refrainartig wiederkehrenden Es dur-Stelle in Lucretias Arie (I, 3):



eine besondere Wärme des Ausdrucks. Es sind einfache, zu Herzen dringende Töne, welche die lustige Gesellschaft der Arlequine, Scaramouchen und Colombinen der dahingegangenen Lucretia am Schlusse der Oper weiht und immer wieder mit dem volkstümlichen Refrain abschließt:



Der Humor kommt in der Musik beispielsweise zum Vorschein, als Arlequin sein „Arioso" (C dur I, 1):

„Die Mädgen werden stets gescheider
Zu der Galanen Schaden"

auf der Unterdominantharmonie plötzlich abbricht und nach einer Pause im „Adagio" den Seufzer ausstößt:



Bei Arlequins Worten „drunter drüber“ (III, 1) kommt es zu folgender buffoartigen Stelle:



Und nach der Erzählung Colombines vom Selbstmord Lucretias verfällt derselbe Arlequin mit einem Male in den seriösen Kirchenton:



An solchen Stellen können wir in besonderem Maße Schweizelspergs Eigenart beobachten, der freilich Schöpferkraft und Originalität in beträchtlichem Maße abging. Mit einem Künstler wie Keiser konnte er sich weder hierin noch in stilistischer Hinsicht messen. Auch wenn sich sein Versagen in dramatischer Hinsicht weniger stark fühlbar gemacht haben würde, so hätte er es doch nicht mit diesem Musiker aufnehmen können. Wir lernen in Schweizelsperg vielmehr einen liebenswürdigen, nicht ungeschulten Komponisten kennen und blicken in der „Lucretia“ in die Werkstatt eines jener kleinen Talente der frühdeutschen Oper, dessen einzige, erhaltene Oper wir bei dem verhältnismäßig geringen Bestand von deutschen Opernpartituren aus jener Zeit nicht ohne Interesse studieren dürften.

Eine jähe Unterbrechung erlitt das Durlacher Musikleben, als im Jahre 1733 die badische Markgrafschaft in den Krieg um die polnische Königswahl hineingezogen wurde. Der Markgraf siedelte nach Basel über und ließ die Markgräfin „zum Troste der geängstigten Einwohner“ im Lande zurück. Unter diesen Verhältnissen hörten die Durlacher Opernaufführungen auf. Als der Markgraf im Jahre 1736 wieder nach Baden zurückkehrte, erhob sich das Durlacher Musikleben nicht mehr zu neuer Blüte. Aus dem lebensfreudigen Fürsten war ein kranker Pessimist geworden. Das Sänger- und Musikerpersonal, das der Mehrzahl nach bereits im Jahre 1733 entlassen und auf bessere Zeiten vertröstet worden war, erfuhr keine Ergänzungen und schmolz jetzt stark zusammen. Neben dem Konzertmeister Bodinus, der nun auch die Kapellmeisterstelle versah, finden wir jetzt noch 7 Hofmusiker, 1 Pauker, 4 Trompeter, 1 Organisten sowie außerdem 10 Hautboisten und Lakaien. Am 3. Juni 1737 wurde Karl Wilhelm von einem Schlaganfall betroffen, der sich am 12. Mai des nächsten Jahres wiederholte und den Tod des Fürsten herbeiführte. Mit Karl Wilhelm war der eigentliche Begründer und Förderer der Durlacher Oper dahingegangen. Die frühdeutsche Oper in Durlach erreichte

damit ihr Ende, nachdem sie sich hier länger als an andern deutschen Residenzen jener Zeit bis in die dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts hinein gehalten hatte.

Eine Kunstpflege, die auch der Musik zugute kam, treffen wir am Durlacher Hofe erst wieder unter Karl Friedrich, der die beiden Markgrafschaften Baden-Baden und Baden-Durlach vereinigte und den Grundstein zu Badens jetziger Größe und Bedeutung legte. Nach Karl Wilhelms Tode unterblieb eine Weiterführung der Durlacher Oper im Sinne ihres Stifters. Unter der vormundschaftlichen Regierung der verwitweten Markgräfin und des ältesten Agnaten, des Markgrafen Karl August, die für den minderjährigen Karl Friedrich die Geschäfte führten, scheint weltliche Musik am Hofe nicht viel Raum gewonnen zu haben. Die Frage, ob hier wie an anderen Höfen jener Zeit die italienische Oper zur unbedingten Herrschaft gelangen sollte, dürfte hier gar nicht zur Entscheidung gestanden sein. Als dagegen Karl Friedrich selbst die Regierung übernahm, kamen für die Kunst, auch für die Musik, bessere Zeiten; in den Jahren, in denen am benachbarten kurpfälzischen Hofe zu Mannheim mit Werken wie Schweitzers „Alceste“ und Holzbauers „Günther von Schwarzburg“ die nationale Oper sich regte, erschienen Herder und Goethe in Karlsruhe, trat Klopstock mit dem Hofe in besonders nahe Beziehungen und musizierte hier Gluck, der Schöpfer der Pariser Reformopern. Die Tradition einer Musikpflege, die, wie unter der Regierung Karl Wilhelms, den deutschen Interessen diente, dabei aber auch auf die fremde, im besonderen französische Kunst ihr Augenmerk richtete, hielt sich am Karlsruher Hofe bis in unsere Tage. Dies erweist ein Blick auf die Opernaufführungen unter Felix Mottl in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts.

Lodovico Zacconis Leben auf Grund seiner Autobiographie.

Von

Hermann Kretzschmar.

Am Schlusse der bedeutungsvollen Aufsätze über die Verzierungslehre Zacconis hat Friedrich Chrysander die kurz vorher durch Gaspari bekannt gewordene Autobiographie des alten Italieners auszugsweise mitgeteilt.[1]) Wenn im folgenden diese Lebensbeschreibung noch einmal eingehender vorgeführt wird, so berechtigt dazu der Umstand, daß sie bei ihrem kulturhistorischen Reichtum gar nicht bekannt genug sein kann und doch nach dieser Seite unbeachtet geblieben ist, daß zweitens auch den Werken des Zacconi, insonderheit der Prima Parte seiner Prattica di Musica von der Seite der Musikhistoriker das volle Recht noch nicht geworden ist.

Eigentlich muß die Unterschätzung der Autobiographie Verwunderung erregen, denn ein Blick ins Leben von Musikern früherer Zeiten ist unter allen Umständen verlockend, Zacconi gehört aber unter die Spitzen seines Faches und ist, wie Burney, Hawkins, Gerber, Fétis beweisen, niemals ganz vergessen gewesen; es kommt aber drittens zu seiner individuellen Wichtigkeit das Interesse, auf das er als Zeuge einer für die Musikgeschichte ganz unvergleichlich reichen Entwickelungs- und Übergangszeit Anspruch hat. Er ist musikalisch aus einer alten in eine neue Welt hineingewachsen, hat mit Palestrina begonnen und mit Monteverdi aufgehört, hat das Aufblühen der weltlichen Musik mit erlebt und den Sologesang aus untergeordneter Stellung zur Herrschaft über Tonkunst und Kultur aufsteigen sehen. Wir haben nun über diese merkwürdige Periode mancherlei Berichte zeitgenössischer Musiker und Musikfreunde, aber sie geben vorwiegend nur Einzelheiten; eine aus dem Vollen geschöpfte, eine alle Seiten ins Auge fassende Darstellung des Prozesses ist nicht darunter. Mit einiger Berechtigung darf man eine solche von Zacconi

---

[1]) Gaspari, Catalogo del Liceo mus. di Bologna I. 266. Chrysander, Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft X, S. 532 ff.

erwarten, denn unter den Männern, welche einen Hauptteil der neuen Kunst, den Sologesang, vorbereitet haben, hat er sich ausgezeichnet, auf der anderen Seite stand er als Augustiner den Fragen und Interessen der Fachleute freier gegenüber und konnte von einem erhöhten Standpunkt aus den Lauf der Dinge beobachten und übersehen. Diese Erwartung wird durch die Autobiographie in einer verblüffenden Weise betrogen. Zacconi ist bis an die Grenze des Erträglichen redselig und breit, kramt auch bei unwichtigen Entschlüssen den ganzen Apparat von Umständen und Erwägungen aus, die zu ihnen führten und datiert schließlich die Stunde der Nacht aufs genaueste, in der ihm der entscheidende Einfall kam. Aber über seine musikalischen Leistungen und Erlebnisse teilt er immer nur sehr wenig oder gar nichts mit, wenig über seine Studien, wenig über seinen Lehrer A. Gabrieli, nichts über Zarlino, O. Lasso und die anderen bedeutenden Musiker, mit denen er verkehrt hat, nichts über den allgemeinen Zustand der Musik seiner Zeit, nichts über den besonderen in den drei Ländern und in den zwanzig größeren und kleineren Orten, wo er als Sänger oder als Priester tätig gewesen ist. Das Wort Dramma in musica kommt in der ganzen Autobiographie nicht vor, selbst da nicht, wo er seinen Aufenthalt am Großherzoglichen Hof zu Florenz beschreibt, der doch in die Nähe der Aufführung von Peris „Euridice“ fällt. Auch das Wesentliche seiner eigenen Prattica di Musica tut Zacconi kurz ab, erzählt ausführlich von den Verdrießlichkeiten mit Patronen, Druckern und Verlegern, die sich an sie knüpfen, aber sagt trotz seiner Eigenliebe kein Wort von den Zielen und Vorzügen, die sie zu geschichtlicher Bedeutung erheben. Eine derartige Gleichgültigkeit hat auf den ersten Blick etwas Unnatürliches, aber sie ist erklärlich und sie begegnet uns zu allen Zeiten häufiger bei Männern, die an eine Lebensaufgabe ihr Bestes gesetzt und tatsächlich oder vermeintlich Undank geerntet haben. Da wandelt sich Liebe leicht in Haß. Arrey von Dommer, der Verfasser des vor fünfzig Jahren mustergültigen „Handbuchs der Musikgeschichte“, war eins der letzten und hervorragendsten Beispiele für diesen Hergang, vor dem wir auch bei Zacconi stehen.

Ganz leer läßt jedoch die Autobiographie die direkten musikalischen und musikgeschichtlichen Interessen nicht ausgehen. Sie zeigt uns eine Sängerkarriere aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, die in Anlage und Verlauf etwas ungewöhnlich, doch im Hauptteil in die üblichen Verhältnisse des Standes, in die glänzenden wie in die dunkleren, intimer einführt und das geringe authentische Material, das zum Thema vorliegt, willkommen ergänzt. Das Ungewöhnliche an der künstlerischen Laufbahn Zacconis liegt darin, daß er als Sänger und Musiker immer Ordensbruder blieb. In dieser Doppelstellung hat er bis auf Witt und Haberl Nachfolger gefunden, er hat auch sehr zahlreiche Vorgänger gehabt, denen niemand ein Härchen krümmte; er aber ist zwischen zwei Stühle geraten, die Sänger sehen ihn zuweilen, die Ordensleute dem Anschein nach aber häufig scheel an, besonders die Konkurrenten der Augustiner.

Daß da persönliches Verschulden Zacconis mitspielt, ist nicht ausgeschlossen, der Hauptgrund für die Mißgunst seiner geistlichen Brüder liegt aber in der veränderten Zeit, in dem Vordringen der weltlichen Musik. Der Klerus, der bald nach 1600 gegen die mythologische Oper, den Repräsentanten eines neuen Heidentums, öffentlich Stellung nahm, wittert schon ein Menschenalter vorher die Nähe einer feindlichen Macht und sträubt sich mit allem Recht dagegen, daß sie aus seinen eignen Reihen Zuzug erhält. Bei Zacconi kommt noch hinzu, daß die Augustiner, soweit diese Verhältnisse heute klar liegen, zu den weniger musikfreundlichen Orden gehören. So angesehen, ist die Autobiographie ein gut orientierender Beitrag zu der noch ziemlich dunklen Vorgeschichte des Kampfes zwischen Klerus und Hellenisten.

Zacconi selbst ist trotz des Abfalls von der Tonkunst zeitlebens eine nicht ganz einfache, aber ausgeprägte Renaissancenatur gewesen und geblieben. Das Komplizierte liegt darin, daß er Priester und daß er ein ziemlich kühler Spekulant war, der den materiellen Vorteil vor alle Ideale setzt. Dazu hat ihn zum Teil die Not gezwungen, als Kind ganz armer Eltern muß er früh daran denken, wie er sich schnell eine sorgenfreie und sichere Existenz sichern kann. Der praktische Sinn des Italieners ist ihm aber in allen Lebenslagen bis ans Ende treu geblieben. Der große, schöpferische, ideenreiche Geist der Renaissance äußert sich bei Zacconi in einer wunderbaren Vielseitigkeit der Interessen und der Leistungsfähigkeit. Die Autobiographie führt ihn uns als praktischen Sänger, als Musiktheoretiker, als Komponisten, als Priester, als Maler und als Dichter vor, schließlich beschäftigt er sich auch noch mit physikalischen Problemen und erfindet Maschinen. Das übersteigt, in der Quantität wenigstens, noch Leonardo da Vinci und Michelangelo. Wie sie uns einen Renaissancemenschen in seinem Wesen und Treiben zeigen, so führen uns die Mitteilungen des Sängermönchs auch ganz unmittelbar in die Renaissancezeit und in ihre Gegensätze, in ihr Nebeneinander und Durcheinander von höchster Kultur und tiefer Barbarei ein. Ja, wenn der Mensch allein von Geist, von Kunst und Ideen leben könnte, so müßten wir die Renaissancezeit zurückwünschen, aber was andere Daseinsbedingungen betrifft, so können wir doch mit dem neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert recht zufrieden sein. Das belegt Zacconis Autobiographie mit einer Menge von Beispielen und dadurch hat sie Interesse für alle Fakultäten.

Gleich die Einleitung versetzt uns, nachdem das Geburtsdatum[1]) (4. Juni 1555), Geburtsort (Pesaro), die Namen der Eltern, der Tauftag (6. Juni) und der Taufpriester angegeben worden sind, in die Wallensteinzeit, denn sie bringt auf 21 Folioseiten astrologische Betrachtungen, die mit dem bekannten Satz

[1]) Die Handschrift nennt als Geburtstag den 11., als Tauftag den 6. Juni. Diese Ungereimtheit hat Chrysander dadurch umgangen, daß er über den Tauftag nichts bemerkte; das Geburtsdatum bleibt also Konjektur.

begründet werden, daß das Schicksal des Erdenbürgers mit davon abhängt, wie die Sterne in der Stunde seiner Geburt stehen. Als Priester kann und darf Zacconi die Astrologie nicht ganz vertreten, er gibt zu, daß sie teilweise gegen das Christentum verstoße, wolle man sie aber völlig verbieten, so müsse man die Wissenschaften überhaupt verbieten. Daraus, daß die Konstellationen im Augenblick, wo der Autor zur Welt kam, sehr ungünstige gewesen sind, erklärt er sich die Menge von Mißgeschick, das ihn sein Leben hindurch betroffen hat. Es sei ein Wunder, daß er es auf 71 Jahre gebracht habe — die Biographie ist ein Jahr vor Zacconis Tod niedergeschrieben worden — und ein noch größeres, daß er in diesem Alter noch ein so gutes Gedächtnis habe und sich an alles erinnere, was ihm begegnet sei und was er zu verschiedenen Zeiten gesehen habe.

Nach dieser Bemerkung liegen also der Autobiographie Tagebücher oder andere schriftliche Aufzeichnungen nicht zugrunde, sondern Zacconi gibt mit ihr ein Beispiel von einer Stärke der Erinnerung, wie sie heute nur selten vorkommt, in älteren Zeiten aber, wo weniger geschrieben und dem Gedächtnis mehr zugemutet wurde, sich häufiger nachweisen läßt. Allerdings kann Zacconi auch mit Erlebnissen aufwarten, die sich dauernd einprägen. Schon als Kind gerät er aus einer Lebensgefahr in die andere, er wird von wütenden Hunden angegriffen, von einer Kuh gespießt, von einem Barbier schwer am Kopf verletzt, fällt sich den Arm aus und stürzt auf einem Bergweg an einer Stelle vom Pferd, die so abschüssig ist, daß die Zuschauer das Kreuz schlagen. In seinen späteren Jahren, wo er viele Reisen zu machen hat, schwebt er bei Wagenfahrten und Bootsfahrten auf Flüssen, auf offener See und an der Küste mehrere dutzendmal in der Gefahr, zu ertrinken. Dazu kommt noch eine Reihe von Überfällen und Hinterhalten, aus deren Beschreibung hervorgeht, daß die Räuber und Mörder ihr Hauptunwesen im Gebirge, namentlich an der Brennerstraße und an anderen Alpenübergängen, am Gardasee und in der Nähe größerer Städte, wie Innsbruck, Bozen, Trient, Verona, Pavia, Venedig, getrieben haben. Ähnlich war um dieselbe Zeit nach Macaulay, die nächste Umgebung Londons, der unheimlichste Teil von England.

Von den fatalen Begebenheiten, die Zacconi ohne weiteres den Gestirnen zuschreibt, kommt sicherlich ein Teil auf die Unvorsichtigkeit des Erzählers, aber im ganzen scheidet der Leser von diesem Teil der Autobiographie mit dem lebendigen Eindruck, daß es in der Zeit des Verfassers mit Bequemlichkeit des Reisens und Verkehrens, mit Sicherheit von Leib und Leben doch ziemlich schlecht bestellt war.

Frühzeitig hat Zacconi über seine Zukunft nachgedacht und dabei gefunden, daß der geistliche Stand ihm am besten durchs Leben helfen könne. Mit 13 Jahren tritt er bei den Augustinern seiner Vaterstadt ein und erhält da nach seiner Großmutter den Namen Lodovico, getauft war er auf Giulio Cesare. Während des Noviziats, das vier Jahre, bis 1572, dauert, lernt er

lesen und zugleich singen. Mit dem canto fermo geht es sehr schnell, auch mit dem canto figurato, meint Zacconi, würde er gleich damals gut fertig geworden sein, wenn er Gelegenheit gehabt hätte, ihn ordentlich zu üben. Das sei aber nicht der Fall gewesen, weil er seit der Reform des Papstes Pius V. im Chor nur selten verwendet worden sei. Pius V. war der Papst, der die Beschlüsse des Tridentiner Konzils auszuführen hatte. Wir erfahren also aus der Autobiographie, daß die von Trient ausgegangenen Bemühungen um Hebung und Reinigung der Kirchenmusik auch bedenkliche Nachteile im Gefolge hatten. Die Besorgnis vor dem Mißbrauch der Figuralmusik führte an den kleineren Gesanginstituten zu einer Einschränkung, die der Unterdrückung nahekam. Ein Zufall half, daß unser Verfasser doch noch in Pesaro mit dem Figuralgesang in Berührung kam. Nachdem er das Noviziat, dessen mit Grammatik und dem Malen von Buchstaben ausgefüllte Endzeit ihn nach seiner eigenen Versicherung sehr faul gemacht hatte, fauler als man das angesichts der Klosterdisziplin für möglich hält, überstanden hatte und freier geworden war, besuchte er eines Morgens den Pater Paul gerade in dem Augenblicke, als dieser seine falsobordone probieren will. Paul gibt ihm, die Gelegenheit zu benutzen, eine zweite Stimme, Zacconi aber versteht sie nicht zu singen. Da wird er angefahren: „Was hast du denn im Noviziat eigentlich gelernt?" Er habe, entschuldigt er sich, wenn gesungen worden sei, nur das Buch halten müssen. Es bewendet bei einigen Versuchen. Auch als er bald darauf nach Ancona kommt und von dem Pater Giulio Intrico veranlaßt wird, dessen schwere und kunstvolle Madrigale mitzusingen, besteht er nicht ehrenvoll. Man zieht ihm die Stimme weg und es heißt allgemein: „Du wirst nie singen lernen". Das ging gegen seinen Ehrgeiz; darum, aber noch mehr, weil er gesehen hat, daß es den Sängern gut geht und daß sie besonders in den Klöstern und Stiften sehr beliebt sind, beschließt er, Sänger zu werden. Pesaro, als Bischofsstadt, muß Gelegenheit zur Ausbildung geboten haben und der Grund, daß sie zunächst verschoben wird, in den Klosterverhältnissen gelegen haben. In seinem 20. Jahre wird Zacconi ordiniert, dann lernt er, von einem bejahrten Gönner, dem Pater Francesco aus Fossombrone, dem Beichtvater der Herzogin Vittoria Farnese, den er bei der Frühmesse vertritt, unterstützt, Orgel spielen und wird Klosterorganist, vervollkommnet sich aber doch nebenbei so weit im Singen, daß ihn die Herzogin, als sie ihn in der Messe gehört hat, reichlich mit Geld und Kleidern beschenkt. Weitere Fortschritte macht er dann in San Severino bei Asioli, wo er einen stattlichen Kreis von musikfreundlichen Familien findet, die ihn tagtäglich einladen, beim Vortrag von Madrigalen mitzuhelfen. Wir stehen da vor derselben Liebe zum Chorlied, die auch für die gleichzeitige gebildete Gesellschaft in Deutschland mehrfach bezeugt ist. In San Severino lernt er, um sich weitere Mittel zum Unterhalt zu verschaffen, auch Arpsicord spielen und wartet damit bei Tanzvergnügungen (a ballo), wahrscheinlich nur in Privathäusern, auf. Die Stücke, die er zum

besten gab, bezeichnet er mit dem Sammelnamen Sonate und tut sich etwas darauf zugute, daß er nicht s. communi, sondern nur s. belle vorgetragen habe. Das soll heißen, daß er sich nicht mit den an Ort und Stelle bekannten Vorrat an Tänzen begnügt, sondern die noch nicht allgemein eingebürgerten, gedruckten Sammlungen der Venetianer benutzt habe. Daß er in San Severino Venetianische Suonatori gehört habe, hebt er ausdrücklich hervor. Das Harpsichordspiel wirft so viel ab, daß er den Organistendienst, den er auch in San Severino übernommen hatte, aufgeben kann. Das Orgelspiel, sagt er, strenge ihn sehr an und bringe wenig ein. Ein Organist habe in der Regel nur 3, 4 oder 6 Scudi Gehalt im Jahre. Das wären bestenfalls 30 Mark, also ein Durchschnittsgehalt, der noch weit unter dem im protestantischen Deutschland üblichen steht. Ganz natürlich übrigens, denn die deutschevangelischen Organisten hatten mehr zu tun. Als Harpsichordisten bewundert ihn namentlich eine reiche Dame, Frau Claudia Montanari, und führt ihm drei Schüler zu. Er hält sich zwar zum Unterrichten noch zu schwach, aber die 25 Scudi Honorar machen ihm Mut. Nach Jahresfrist wird er nach dem kirchenreichen Ancona versetzt, wo auch die Augustiner etwas Übriges für die Musik getan zu haben scheinen. Zacconi hebt es ganz besonders hervor, daß da zu jedem Feste figuraliter gesungen worden sei (si cantava di musica). Da kam er an sehr schwierige Sachen (cose piu difficili), die er leider nicht näher angibt, macht bedeutende Fortschritte im Singen und kommt in ein so starkes musikalisches Fahrwasser, daß er auch noch die Laute und die Viola di Gamba spielen lernt und sich an das Studium des Kontrapunktes macht. Bei dieser intensiveren Beschäftigung mit Musik wird ihm bald klar, daß auch Ancona ihn nicht zum Ziel führen kann, sondern daß er das nur in Venedig erreichen kann. Geschichtlich ist es nicht ohne Belang, daß Rom, obgleich es von Ancona aus nahe war und unserm Zacconi durch die dort lebenden Verwandten und durch die Staatsangehörigkeit anziehen mußte, bei der Wahl des Lehrortes gar nicht in Frage gekommen ist. Gegen Venedigs Chor von St. Marco, seine suonatori und seinen Musikverlag verschwand die Sixtina und, wie es scheint, nicht bloß in den Augen der Italiener. Auch die deutschen Chorbibliotheken jener Zeit setzen den Palestrina hinter Willaert und die Gabrielis zurück.

In Venedig muß Zacconi bei den Augustinern eintreten und einen Teil seiner Zeit theologischen Studien widmen, zur musikalischen Ausbildung wird er dem Kapellmeister des Klosters Ippolito Baccusi überwiesen, den unsere Lexica als Komponisten zahlreicher gedruckter Messen und Madrigale und in Dirigentenämtern zu Mantua und Verona, aber in dieser Venetianischen Stellung nicht kennen. Baccusi nimmt sich des Schülers sehr an, stellt ihn in den Chor mit dem üblichen Gehalt (la solita provisione), den Zacconi leider wieder nicht angibt, ein, zeichnet ihn durch ein besonderes Zimmer aus und bringt ihn so weit, daß er als Sänger und Gesanglehrer bald ein sehr gutes Aus-

kommen hat. Wiederum wie in Ancona erwirbt er sich beim Messelesen die Gunst einer älteren Dame, der Claudia Veniera, und kommt durch sie in Verbindung mit den Patriziergeschlechtern Venedigs. Von dem Augenblick ab, wo er die Tochter Grimanos in sechs Monaten zu einer fertigen Sängerin ausgebildet hat, ist er einer der gesuchtesten Lehrer. Bei diesem einen Fall hat es sich um eine durch die Natur unterstützte Bravourleistung gehandelt, bei anderen Schülern geht er sehr vorsichtig vor und bedingt sich einige Monate Zeit für die Erklärung aus: ob Talent da sei oder nicht. Unter den Begabtesten hebt er einen Sign. Cavera aus Verona hervor, den er als Violinspieler kennen lernt, schnell im Gesang vorwärts bringt und dann an Giovanni Gabrieli für den Kontrapunkt abgibt, wo er aber nur bis zum 3 stimmigen Satz aushält. Zacconi selbst setzt die in Ancona begonnenen theoretischen Studien bei Andrea Gabrieli fort. Die Autobiographie geht aber nicht auf sie ein, in der Prattica di musica dagegen erzählt er einen (bereits von Chrysander ausführlich wiedergegebenen) Vorgang, aus dem hervorgeht, daß dem Meister in der gründlichen Ausnützung eines canto fermo schwer Genüge zu tun war; er hielt die Schüler Monate und halbe Jahre lang bei Variationen und Fugen über ein und dasselbe Thema. Sehr merkwürdig ist die in der Autobiographie aufgestellte Behauptung Zacconis, daß Andrea Gabrieli das Singen und die Sänger nicht habe leiden können. Auch der Schüler scheint — schon damals — von einer abrupten Abneigung gegen die Musik befallen worden zu sein, er wirft sich plötzlich auf Predigtstudien, läßt seine schönen Sängereinnahmen im Stich und siedelt 1581 nach Pavia über, um ausschließlich Theologie zu treiben. Dort behauptet er, als er abends ins Ave Maria, in die Litanei und die Motette einstimmen soll, er könne nicht singen, wird aber nach einiger Zeit durch einen zugereisten Mönch, der den „Pesarino“ in Venedig so und so oft gehört hat, entlarvt. Da hilfts nun nicht, er muß singen und unterrichten und zeigt seinen Klosterbrüdern, was man in Venedig unter der Gorgia und unter den Accenti versteht. Darüber erwacht nun die alte Liebe zur Musik von neuem, Zacconi läßt jetzt die theologischen Pläne fallen und nimmt sich vor, es in der Musik zum Kapellmeister zu bringen. Das war nicht so leicht, weil es nicht viele Kapellmeisterstellen gab.

Sicher war ihm, daß der Weg zu ihnen über die Kapelle von San Marco ging. Um klar zu sein, ob er sich da melden dürfte, unterzieht er sich bei seinem alten Gönner Baccusi, der mittlerweile Kapellmeister in Mantua geworden war, einer Prüfung; der macht ihm Hoffnung und behält ihn eine Weile bei sich, um ihn im contrapunto alla mente zu unterweisen und ihm eine Menge praktischer Winke zu geben. Bei diesem Aufenthalt in Mantua hat Zacconi den ersten Grund zur Prattica gelegt.

Auf der Reise nach Venedig besucht er noch in Pavia das Grab des heiligen Augustin, um sich dessen Hilfe zu erbitten und meldet sich, an Ort und Stelle eingetroffen, bei dem Kapellmeister von St. Marco, Giuseppe Zarlino

Dieser macht ihm scheinbar Aussichten, verweist ihn aber an die Prokuratoren und, von geistlichen Bekannten unterstützt, macht Zacconi die üblichen Kandidatenvisiten. Bei der Probe wird Zarlino durch Cipriano di Rore vertreten, die Prokuratoren hat er nur zum Teil auf seiner Seite, die Mehrheit nimmt Anstoß daran, daß er Geistlicher ist und das Ergebnis ist, daß er einem Mitbewerber weichen muß. Zacconi wird auf die nächste Vakanz einer Tenoristenstelle vertröstet, die soll er dann ohne Probe erhalten. Vierzehn Tage später trifft Zacconi zwei Sänger von St. Marco, einen Kontraaltisten und einen Eunuco hispano, die den Untröstlichen auffordern, mit ihnen zugleich gegen ein Jahresgehalt von 40 Dukaten in den Dienst des in Graz residierenden Erzherzogs Karl von Oesterreich zu treten. Zacconi schlägt ein, kann aber nicht sogleich mit abreisen, weil er seine Kleider noch in Pavia hat und auch ohne Geld ist. Im Begriff, das in Ordnung zu bringen, passiert ihm ein sehr widriges Abenteuer. Der Prior des Augustinerklosters, in dem er hätte Unterkunft nehmen müssen, will ihn verhaften lassen und Zacconi entflieht den ihn verfolgenden Sbirren über Dächer, Mauern und durch Kanäle in fortwährender Lebensgefahr, bis er in der Abtei von San Gregorio eine Zuflucht findet. Als er von da aus nachts das nach Triest fahrende Schiff aufsucht, ist's fort. In seiner verzweifelten Lage gibt Zacconi die künstlerische Karriere abermals auf und stellt sich in Pavia den Augustinern. Dort wird ihm der Prozeß wegen des Verstoßes gegen die Ordensregel gemacht, doch steckt ihn der Prior nicht ins Gefängnis, sondern in sein eigenes Zimmer und läßt ihm volle Freiheit. Zacconi nimmt die theologischen Studien wieder auf, besteht die Prüfung als Prediger und Lektor und schreibt, als Ordnung und Sicherheit wieder Platz gegriffen haben, nach Graz einen Entschuldigungsbrief. Darauf erhält er die überraschende Mitteilung, daß man dort noch auf ihn rechnet, macht sich dahin auf und wird, nachdem er in aller Form die Erlaubnis des Ordensgenerals zur Annahme des Dienstes eingeholt hat, am 10. Juli 1585 als musico e cantore in die Erzherzogliche Kapelle aufgenommen. Das Jahresgehalt, von dem ihm auch das Quartal April—Juni ausgezahlt wird, beträgt gegen 100 Gulden, dazu erhält er einen kostbaren Hofanzug und zu Weihnachten und zu anderen Festen Gratifikationen. In Graz hat sich Zacconi augenscheinlich sehr wohl gefühlt. Der Dienst, dessen Hauptteil auf die sonn- und festtäglichen Kirchenmusiken und auf die Sonnabends-Vespern fiel, läßt ihm viel freie Zeit und diese benutzt Zacconi, um bei den Jesuiten Theologie weiterzustudieren. Namentlich das freie Disputieren, bei dem er sich in der ersten Zeit an zwei Freunde, die gut italienisch konnten, hält, reizt ihn sehr. Das trägt ihm die besondere Gunst des Erzherzogs ein, der ihm den Lektionengesang beim Großen Altar überträgt, ihn wie einen Cappellano behandelt und im Sommer bei dem Aufenthalt in Baden bei Wien nicht an den Musikertisch, sondern an der Tafel der Geistlichkeit seinen Platz anweist. Von Baden aus lernt Zacconi die Kaiserliche Hofkapelle kennen, welche damals mit einem

Sängerpersonal von 80 Köpfen unter Philipp de Monte stand.[1]) Zacconi freute sich auch in ihr einige Geistliche zu finden und scheint Gelegenheit gehabt zu haben, in ihr angestellt zu werden. Er würde da sein Gehalt verdoppelt haben, aber die Anhänglichkeit an den Erzherzog und die Annehmlichkeit seiner Grazer Existenz hielten ihn. Hatte doch der Erzherzog seinem „Padre Tenorista" schließlich ein eigenes Haus zugewiesen, damit er sein Ordensleben ungestört fortsetzen könne. Hier in Graz fand er nun auch Gelegenheit, die gründlichen theoretischen Studien (scienze di musica), zu denen er schon mehrmals angesetzt hatte, ausdauernd durchzuführen. Den Anlaß gab die Mitteilung, daß Zarlino gesagt habe, in St. Marco könne er erst eintreten, wenn er zuvor noch einige Jahre studiert habe. „Diese mir überbrachte Äußerung", heißt's in der Autobiographie, „konnte ich nicht hinunterschlucken (inghiottire) und sie brachte mich zu dem Entschluß, die Messe: l'homme armé von Palestrina und andere seiner für die Sänger besonders schwierigen Stücke mir zu eigen zu machen (risolvere) und, weil ich die Regeln nicht alle wußte, vertraute ich mich meinen Kollegen an, unter denen Komponisten und Instrumentalvirtuosen waren. Besonders Francesco da Ronigo und ein Neffe des Annibale von Padua glänzten als Spieler und Komponisten und waren in den Regeln wohl bewandert, außerdem war auch der Kapellmeister eine tüchtige Kraft. Diese drei Männer förderten mich sehr und im Verkehr mit ihnen erwarb ich mir die Fähigkeiten, von denen meine Prattica di Musica zeugt."

Da Palestrina über L'homme armé eine vierstimmige und eine fünfstimmige Messe geschrieben hat, fragt es sich: welche von beiden gemeint ist. Zacconi und mit ihm wohl die überwiegende Praxis scheint nur eine gekannt zu haben. Wichtiger ist eine andere Frage, die nach den Schwierigkeiten, die Zacconi im Sinne hat. Auf sie gibt die Autobiographie keine Antwort, aber wir können ziemlich sichere Schlüsse aus der Prattica di Musica ziehen. Chrysander hat uns dieses Werk als das klassische Stück der Verzierungslehre vorgestellt, und das ist es ohne Zweifel in dem Grade, daß man den Musikern, welchen die Bedeutung des Gegenstandes noch nicht klar ist, nur raten kann: lest Zacconis Prattica. Da steht der lapidare Satz: der Komponist entwirft die Musik nach den Regeln, der Sänger aber führt sie so aus, wie es ihm gut dünkt und gefällt (canta come pare e piace). Das gilt natürlich nur für den wohlgeschulten Sänger, der ebenfalls an ein ganzes System von Regeln gebunden ist, aber die Sache wird für heutige Begriffe dadurch noch komplizierter, daß bei Zacconi die Verzierungskunst an Chorwerken wie eben den Palestrinaschen zur Anwendung kommt. Die Ungereimtheit verschwindet jedoch, wenn man sich vor Augen hält, daß die Chöre des 16. Jahrhunderts schwach, vorwiegend solistisch besetzt waren und daß es verboten war, in mehreren Stimmen zugleich zu diminuieren und zu verzieren. Immerhin müssen wir

---

[1]) Köchel, Die Kaiserliche Hofmusikkapelle in Wien. 1869. S. 41.

unsere Vorstellungen von der absoluten Ruhe, Einfachheit und Verklärtheit des Palestrinastils etwas modifizieren.

Diese Dinge wird Zacconi gewiß mit unter die Schwierigkeiten gerechnet haben, welche die eben angeführte Stelle der Autobiographie berührt, aber für die wesentlichen hat er sie kaum gehalten. Denn so wichtig für uns die Prattica di Musica durch das ist, was sie für die Verzierungslehre bietet, in der Prattica selbst bildet diese nur einen kleinen Teil, eine Art Parenthese, eine Einschaltung, einen Anhang. Das spricht sich schon im Titel des Werkes darin aus, daß Zacconi den Gegenstand hier ganz zuletzt und in kleinen Buchstaben erwähnt: Ultimamente s'insegna il modo di fiorir una parte con vaghi e moderni accenti lauten die Worte. Im Texte aber widmet Zacconi diesen Künsten eins von vier Büchern. Der größere und gefährlichere Teil der Schwierigkeiten, welchen ein guter Kapellsänger gewachsen sein muß, liegt in der Mensuraltheorie und in der Mensuralnotation, und diese Disziplinen genau zu lehren und zu erläutern, ist der Hauptzweck der Prattica. Zacconi darf die Anerkennung in Anspruch nehmen, daß er gewisse Teile dieser Materie, z. B. die Lehre von den Prolationen und Proportionen, gründlicher und anschaulicher auseinandergesetzt hat, als seine Vorarbeiter und Mitarbeiter, aber besonders zeichnet er sich dadurch aus, daß er der Aufgabe mit sehr unbefangener Kritik gegenübersteht und, ähnlich wie später Mattheson, über Praxis und Überlieferung hinweg in die Natur der Sache und in die Zukunft blickt. Im Widerwillen gegen jegliche Unklarheit ist er ein Gegner der Ligatur und der Schwärzung, in der Fülle von Beispielen, mit denen er seine Regeln immer illustriert, bringt er auch eine Anzahl solcher, in denen die Komponisten falsch oder irreführend notiert haben. Aus diesen Gründen ist Zacconis Prattica unter den aus der entscheidenden Zeit stammenden Lehrbüchern der Mensuralmusik eines der beachtenswertesten und verdiente gut und gern eine vollständige Übersetzung. Auch ihre zahlreichen geschichtlichen Mitteilungen würden willkommen sein, am meisten unter ihnen das Kapitel über die Instrumente.

Der erste Entwurf der Prattica ist in Graz niedergeschrieben, sie sollte dem Erzherzog Karl gewidmet werden, doch dieser starb plötzlich im Jahre 1589, die Kapelle wurde aufgelöst und Zacconi, der eigentlich der Kaiserlichen Kapelle in Prag zugedacht war, kam auf Veranlassung der Erzherzoginwitwe zu deren Bruder, den Herzog Wilhelm von Bayern, und somit nach München. Hier hat Zacconi seine Prattica viermal umgearbeitet, wie er sagt, um ihr eine immer schönere und klarere Gestalt zu geben, hauptsächlich aber wohl auch, um ihr weitere gute Beispiele aus bekannten Kompositionen, Messen, Motetten und Madrigalen einzufügen. Diesen Reichtum an Anschauungsmaterial, der nicht der geringste Vorzug des Werkes ist, verdankt es dem Münchner Dienst, in dem der Verfasser, nach seinen eigenen Worten, alle die alten Werke kennen lernte, „die mir zu großer Hilfe und Nutzen gereichten". Für unsere Zeit bieten diese Beispiele zugleich einen Überblick über das

erstaunlich reiche Repertoir der Münchner Hofkapelle unter Orlando di Lasso. Wir treffen da die Komponisten Isaac, Obrecht, Ockeghem, Clemens non Papa, Willaert, Lichtenfels Josquin, G. di Mottone, Morales, Palestrina, P. de la Rue, Giorgio della Hyelle, Strigio, Cost. Porta, L. Senfl, A. Brumel, Th. Créquillon, Lupo, Francesco della Jelle, G. Larchser, N. Pagna, P. Manchicourt, G. Monnel, P. Jsnardt, Tilman Susato, Gombert, Lasso, Riccafort, also überwiegend Niederländer, die meisten mit einer Mehrzahl von Werken vertreten und wahrscheinlich solchen, die den Zeitgenossen als besonders bedeutend galten. Das sind z. B. bei Ockeghem die Missa Jocondare, die Missa della Madonna und die Missa Domini. Die Autobiographie hebt besonders hervor, daß der Prattica der Verkehr mit Orlando di Lasso und mit mehreren guten musikalischen Virtuosen der Kapelle zustatten gekommen sei. Unter letzteren fand Zacconi zu seiner Freude auch mehrere Herren geistlichen Standes. Sandberger führt in der Tat mehrere Mitglieder an, die als Hofkaplane und Sänger bezeichnet werden.[1]

Nachdem die letzte Feile an das Manuskript gelegt ist, reist Zacconi im Jahre 1592 mit Urlaub nach Venedig, um den Druck zu überwachen. Der dauert gegen fünf Monate und kostet dem Verfasser mit Einschluß der Transportkosten 245 Scudi. Während des Drucks hat Giovanni Gabrieli die Prattica kennen gelernt und bewundert. Im übrigen hat Zacconi an seinem Werke nicht viel Freude erlebt. Zuerst spielte ihm sein Kommissionär den Streich, daß er die Exemplare verschleuderte, wohl auch mit einem geänderten Titelblatt, auf dem der Name des wirklichen Druckers G. Polo durch den des Bart. Carampello ersetzt ist, versah. Dazu kam, daß die Prattica obwohl sie mehrere Auflagen erlebt hat und auch bald von anderen Theoretikern benutzt worden ist[2], doch in Sängerkreisen keine freundliche Aufnahme fand. Den Grund teilt Zacconi im ersten Kapitel seiner — noch zu erwähnenden — Seconda Prattica mit, wo er erzählt, daß Costanzo Porta, als er im Jahre 1595 zum ersten Male in einem Buchladen des Werkes ansichtig wurde, seinen Schülern zurief: Für tausend Dukaten hätte ich nicht, wie dieser Pater getan, unsere Geheimnisse preisgegeben. Am schwersten wurden die Erwartungen Zacconis in München getäuscht. Zwar läßt der Herzog, nachdem er seine Verwunderung ausgesprochen, daß Zacconi italienisch und nicht lateinisch geschrieben hat, das schön in Fischhaut gebundene, mit Silber beschlagene und mit Malereien versehene Exemplar, das Zacconi extra in Venedig besorgt hat, nicht in die Bibliothek, sondern auf seinen Schreibtisch stellen und, so oft in der Kammer musiziert wird, dahin zur allgemeinen Besichtigung bringen, aber Zacconi wird mit 25 Gulden abgespeist; eine ansehnliche Gratifikation, die üblicher-

1) A. Sandberger, Beiträge zur Geschichte der bayrischen Hofkapelle unter Orlando di Lasso. 1895. S. 195 u. ff.

2) M. Kuhn, Die Verzierungs-Kunst usw. Leipzig 1902.

weise den ungefähren Aufwand der Herstellung gedeckt hätte, bleibt ebenso aus, wie eine Gehaltserhöhung oder eine sonstige Gunstbezeugung. Zur selben Zeit aber erhält der bekannte Tiburtio Massaino für sechs Motetten ein Präsent von 60 Talern, ein spanischer Sänger, der aus Florenz zureist, für einen einzigen Kanon gar 100 Taler. Zuerst sagt ihm der herzogliche Leibarzt, er habe es dadurch versehen, daß er in der gedruckten Widmungsepistel die ursprüngliche Absicht der Dedikation an den Erzherzog berichte, den Herzog also gewissermaßen als Notnagel hinstelle. Das veranlaßt die Autobiographie zu der Bemerkung, die Höfe seien ganz in Schmeichelmehl gehüllt (impusitate di farina adulatoria). Bald aber zeigt sichs, daß Zacconis Boden von verschiedenen Seiten her unterhöhlt ist. Als gar noch Orlando di Lasso stirbt und auch die Hoffnung, dessen Nachfolger zu werden, fehlschlägt, nimmt er seine Entlassung. Er hat zum zweitenmal Aussicht, an die Kaiserliche Kapelle zu kommen, aber wie er auch dem Philipp de Monte, mit dem er auf dem Reichstage in Regensburg freundschaftlich verkehrt, erklärt: das Sängerleben ist ihm verleidet, das sei ganz unsicher und biete keinen Rückhalt für Alter und Invalidität. Er habe fünf Jahre in Graz und fünf in München verloren und da wolle er nicht noch einmal beim Kaiser anfangen, wo doch auch alles wieder von Gnade abhänge. Es kam hinzu, daß Zacconi sich von vornherein in München nicht so recht wohl fühlte. Gegen Graz war hier die ganze Sphäre weniger freundlich und ein Erlebnis nach dem andern gab ihm Grund, sich wieder seines ungünstigen Horoskops zu erinnern. Kaum angestellt, wird er infolge der Intriguen eines Augustinerpaters und auf den irrigen Bericht eines Kastraten hin wieder entlassen. Der Herzog macht das durch eine aus der Schatulle ausgezahlte Gehaltserhöhung wieder gut, aber nach seiner Meinung fahren die Jesuiten und die von ihm als Sänger und wegen ihrer schönen Stimmen außerordentlich gerühmten spanischen Sänger fort, gegen ihn Ränke zu spinnen. Als seinen Hauptgegner führt er wiederholt den Massaino an.

Von München aus hat Zacconi auch ein weiteres Stück Deutschland kennen gelernt. Mit sechs Kollegen wird er zu Pferde sechs Tagereisen weit — heute zwei Stunden Schnellzug — nach Schwaben — er sagt an die Grenze von Graubünden — zum Markgrafen von Zollern geschickt, um auf dessen Schlosse zwölf Tage lang eine Hochzeit feiern zu helfen. Auch dieses Intermezzo war nicht geeignet, seine gedrückte Stimmung zu heben. Obgleich sie zu sieben reiten, kommt sich der an kultiviertes und bewohntes Land gewöhnte Italiener in der menschenleeren Gegend ganz verloren vor, besonders schauderhaft sind ihm die vielen, vielen Galgen, an denen die armen Teufel mit zerbrochenen Gliedern hängen. Nur Ulm mit seinen Fachbauten, Butzenscheiben und Spionen vor den Fenstern heitert ihn etwas auf. Um so schlimmer ist der Aufenthalt beim Markgrafen, der die Sänger um ihren Lohn prellt und unsern Zacconi in einer Art Gefangenschaft zurückhält. Es ist nicht sehr schmeichelhaft für uns, daß er schließlich diesen

gewissenlosen Tyrannen einen echten, grausamen Deutschen (puro Tedesco assai terribile) nennt. Die Beschreibung dieser Reise bestärkt den Eindruck, daß der Italiener auch vom Heimweh ergriffen war. So trifft alles zusammen, ihm seine Existenz zu verleiden, es treibt ihn mit Gewalt von München fort und mit 400 ersparten Scudis in der Reisetasche kehrt er 1595 endgültig in seine Heimat zurück.

Die zweiunddreißig Jahre, die sein Leben noch dauerte, hat Zacconi in verschiedenen und allmählich aufsteigenden geistlichen Stellungen verbracht. Zuerst finden wir ihn als Wanderprediger im Tridentiner Bistum, dann residiert er mehrere Jahre in Genua. Da er sich auch als Geistlicher durch Eifer und namentlich durch seine Predigten auszeichnet, wird er bald für schwierige Spezialmissionen verwendet. In seiner Vaterstadt Pesaro, in die er immer wieder zurückkehrt, muß er die verfahrenen Zustände des Klosters in Ordnung bringen, dann hält er sich längere Zeit auf der Insel Kreta (Candia) auf, um zwischen den streitenden Augustinern Frieden zu stiften. Bei der Rückreise nach Venedig gerät er bei einem gewaltigen Sturm, der das Schiff in der Stunde 15 Meilen weit jagt, wieder einmal in solche Lebensgefahr, daß er nun ein für allemal mit dem Reisen in ferne Länder abschließt. Zuerst faßt er diesen Beschluß nur für orientalische Aufträge, weil da außer den Tücken des Wassers auch die Türkengefahr in Betracht kam. Der Menschenhandel, der in den Venetianischen Opernbüchern eine so große Rolle spielt, war am Anfang des 17. Jahrhunderts noch eine Einrichtung, mit der tatsächlich gerechnet werden mußte. Die Muselmänner überfielen auf See schwache Schiffe und verkauften die Insassen auf dem Konstantinopler Sklavenmarkt auf Nimmerwiedersehen. Auch das Inspektorat über die Ordensprovinz Deutschland, das ihm im Jahre 1606 mit dem Sitz in München angeboten wird, lehnt er ab. Einen Augenblick scheint ihn die Gelegenheit zu locken, die 60 Scudi, die ihm der Bayrische Hof noch schuldet, mit Nachdruck einkassieren zu können. Dann aber erinnert er sich des unmäßigen Essens und Trinkens, das ihm bei seinem früheren Aufenthalt in Deutschland so viel Not bereitet, die Umständlichkeit der deutschen Fürsten, die statt eines einfachen Rats Hof-, Kammer-, Kriegsräte und noch weitere Unterarten von Beratern haben, fällt ihm ein und veranlaßt ihn zu einem entschiedenen Nein. Bescheiden begnügt er sich mit einer Pfarrstelle in einem Dorf der Abruzzen, dessen Bewohner er durch sehr frühzeitige Messen wieder an den Kirchenbesuch gewöhnt und durch tapferes Auftreten in einem verwunschnen Hause von der Gespensterfurcht befreit. Bald nach dieser Gastrolle ist er in Pesaro zum Prior aufgerückt; genau ist das Datum nicht zu bestimmen, weil an dieser Stelle die Handschrift eine Lücke hat, die einzige zwar, aber es sind gleich mehrere Blätter ausgerissen. Der Text setzt wieder mit zwei Seiten Ausgabenotizen ein, die sich wahrscheinlich auf die Einrichtung im neuen Amt beziehen und wirtschaftsgeschichtlich nicht ohne Interesse sind. Ein Hauptposten von 84 Scudi kommt auf das Zinn in der

Küche, für Öl gibt Zacconi im Jahr 41, für Wein nur 10 Scudi aus. Das lag nicht bloß an der Billigkeit des Weins, sondern noch mehr daran, daß Zacconi ihn nur gemischt trinken durfte. Reiner Wein war nur den Magistern erlaubt, Zacconi hatte es bloß bis zum Baccalaureus gebracht und zwar war ihm diese Würde, wie er ganz nachträglich und nebenbei berichtet, für die Prattica di Musica erteilt worden. Jahrzehntelang hat er dann noch nach dem Magistertitel gestrebt und sich es reichliche Summen für Protektion kosten lassen. Als ihm 1621 die Ernennung in sichere Aussicht gestellt wird, falls er einige philosophische Abhandlungen einschicke, lehnt er alterswegen und weil er mit einer Biographie des H. Nicolas und einer Geschichte des Augustinerordens schon genügend beschäftigt ist, ab. Früher hat er auch eine Biographie des heiligen Antonius geplant, aber fallen lassen, weil ihm eine bequeme Möglichkeit zu Lokalstudien nicht geboten wurde.

Die reicheren Einkünfte des Priorats verwendete Zacconi dazu, seinen Liebhabereien nachzugehen. Am meisten überrascht darunter die Lust am Maschinenbau, die er auf deutsche Anregungen zurückführt. In Regensburg hat er einen Kaiserlichen Küchenwagen gesehen, in dem bei voller Fahrt das vollständige Diner für die Hofgesellschaft fertig gemacht wurde, beim Herzog von Bayern ein Geschütz, das von Kindern bedient werden konnte. Schon vorher als Student war er in Venedig auf die Idee gekommen, man müsse Wasser so in die Höhe treiben können, daß sich überall Mühlen anlegen lassen. Nun als Prior führt er sie in Gestalt eines verwickelten Pumpwerks aus, gerät aber damit in den Verdacht teuflische Künste zu treiben und soll ermordet werden. Nach Jahren nimmt er den Versuch mit Hilfe eines einfachen Zimmergesellen wieder auf, diesmal schlägt er technisch fehl. Auch als Maler hat er Mißgeschick. Es entstehen eine Menge von Charakterfiguren und Gruppen: Szenen aus dem Klosterleben, eine Darstellung der Todsünden, ein Zug von Büßerinnen, ein Bild, auf dem die verschiedenen Madonnen vereint sind, ein anderes, das Christus mit den Märtyrern zeigt. Die zwölf besten Tafeln sollen in einer Art Album vereinigt und mit einem Gedicht davor veröffentlicht werden. Während des Druckes verschwindet das ganze Material. Glücklicherweise hat das Priorat noch eine positive musiktheoretische Arbeit gezeitigt, die zwischen dem ersten und zweiten Versuch mit der Pumpmaschine entstanden ist, die 1622 veröffentlichte Seconda Parte der Prattica di Musica. Da Chrysander aus ihr sehr reichlich mitgeteilt hat, genügt es hier zu bemerken, daß sie ein Komponistenbuch ist, das sich erst in zweiter Linie an den Sänger wendet. Die Seconda Parte beweist, daß Zacconi doch der Entwickelung der Musik gefolgt ist, er kennt und verwendet die inzwischen aufgekommene moderne Anlage der Partitur in untereinander stehenden, mit Taktstrichen versehenen Stimmen, und er tritt gegen Artusi und Genossen für Monteverdi und die freie Dissonanz ein. Den fortschrittlichen Geist, der den ersten Teil der Prattica auszeichnete, hat sich der ehemalige Sänger bewahrt. Nur beschränkt sich

sein Interesse auf die geistliche Musik; von der begleiteten Monodie und der Oper nimmt er keine Notiz. Wie die Seconda Parte, sind auch die früher erwähnten Kanons ein Beweis dafür, daß bei Zacconi am Ende des Lebens die Liebe zur Musik noch einmal erwacht ist. Aber es macht ganz den Eindruck, als ob sich der Alte dieses Rückfalls schäme, denn während bei der Prima Parte der Prattica sich die Autobiographie wenigstens einigermaßen über Zweck und Entstehungsgeschichte verbreitet, beschränkt sie sich hier darauf, die Existenz der beiden Arbeiten zu registrieren. Bei dieser Sachlage ist die von Chrysander aufgestellte Vermutung, daß Zacconi in Pesaro musikalischen Unterricht erteilt habe, nicht ganz abzuweisen, es spricht aber mehr dagegen als dafür, und jedenfalls sind Schüler von Bedeutung nicht darunter gewesen.

Am 16. August 1626 hat Zacconi die Autobiographie mit frommen Dankesworten an den Iddio geschlossen, am 23. März des folgenden Jahres ist er gestorben.

Weitere Beiträge zur Geschichte der venetianischen Oper.

Von

Hermann Kretzschmar.

Die früheren, im Jahrbuch für 1907 veröffentlichten Briefe venetianischer Komponisten haben ein seltsames Mißverständnis veranlaßt: in Paris war während des verflossenen Winters das Gerücht verbreitet, ein ehemaliger Beamter der Markusbibliothek habe deren die ältere Oper behandelnde Akten unbefugterweise an sich genommen und dem deutschen Verfasser der „Beiträge etc.“ geliehen. Dieser weigere sich, die Schriftstücke zurückzugeben und entziehe somit den geschichtlichen Studien ein unersetzliches Material. Es scheint nur noch wenig zu einem Antrag auf kriminelles Einschreiten gefehlt zu haben.

Um solchen Gasconnaden den Garaus zu machen, sei hier wiederholt, was schon 1908 deutlich genug gesagt worden ist, daß es sich nämlich bei jenen Briefen und dem ganzen Komplex der dazugehörigen Dokumente lediglich um Abschriften handelt, die Taddeo von Wiel seinerzeit hat nehmen lassen. Die Originale liegen nach wie vor im venetianischen Staatsarchiv — nicht in der Markusbibliothek, die mit ihnen nie etwas zu tun gehabt hat — wo sie jedermann, wenn er der Erlaubnis würdig ist, studieren und kopieren kann.

Dem im Jahrbuch ebenfalls bereits summarisch erstatteten Bericht über den Inhalt der Sammlung sei hier noch zugefügt, daß die Aktenstücke mit 1638 beginnen und mit 1667 schließen.

Den im wesentlichen ziemlich vollständig ausgeschöpften Briefen Cavallis und Cestis mögen nun die weiteren Komponistenbriefe folgen. Es sind elf Stück von Pietro Andrea Ziani und einer von Carlo Pallavicini. Beide Männer haben für die Geschichte der Oper Bedeutung, beide gehören zu den Missionaren der venetianischen Schule; Ziani hat das italienische Musikdrama in Wien, Pallavicini hat es in Dresden einbürgern helfen und beide nehmen in ihrer heimischen Schule eine hervorragende Stellung ein, Pallavicini für den Übergang von den Venetianern zu den Neapolitanern die eines Hauptbefehlshabers, Ziani innerhalb der um Cavalli und Cesti gescharten Gruppe die eines wichtigen

Unterführers. Dementsprechend haben auch beide Komponisten im Repertoire des 17. Jahrhunderts eine hervorragende Stellung gehabt. Allerdings war hier Pallavicini in der günstigeren Lage, da in seiner Zeit die großen Talente bei den Venetianern doch schon seltener wurden. Ziani hat sich seinen Platz umgeben von Meistern ersten Ranges verdienen müssen. Am Theater von San Apollinare, wo er 1654 seine erste Oper *La Guerriera* anbringt, war damals der Hauskomponist Cavalli, Ziani behauptet sich neben ihm und erhält in den beiden folgenden Jahren je einen weiteren Auftrag. 1658 wendet er sich dem Teatro von St. Cassiano, der frühesten und lange dominierenden Opernbühne zu, möglicherweise weil an St. Apollinare, das überhaupt nur zehn Jahre existiert hat, die Zustände unsicher wurden. Auch für San Cassiano hat er drei Opern geschrieben, aber zwischen der ersten, den *inconstanza trionfante,* und der nächsten, *Candaule,* liegt eine Pause von einundzwanzig Jahren. Diese wird mit Opern für San Giovanni e Paolo, neun an Zahl, ausgefüllt, so daß wir für Venedig im ganzen fünfzehn Opern Zianis zählen. [1]) Für die Fruchtbarkeit des 17. Jahrhunderts ist das ein nur mäßiges Pensum und bleibt es auch dann, wenn man ihm die von Ziani für Wien komponierten Opern [2]), Oratorien und Kirchenstücke hinzugefügt. Der Grund liegt in den Gesundheitsverhältnissen des Komponisten, über die er sich selbst geäußert hat. Sie entschuldigen auch einigermaßen die gereizte Eifersucht den Kollegen gegenüber, von welcher die Briefe Zianis reichliche und peinliche Proben enthalten.

Wann Ziani an den kaiserlichen Hof berufen wurde, steht ebensowenig fest, wie die Stellung, die er hier bekleidete. In Köchels Chronik fehlt er in der Liste der wirklichen Hofkapellmeister und wird vermutlich, wie so viele andere Italiener in Wien, in außerordentlichen Diensten gewirkt haben, Fürstenau sagt, als Kapellmeister der Kaiserin Eleonora. Den Dienstantritt setzen wir in das Jahr 1663. Von da bis 1666 fehlt er im venetianischen Repertoire; in seiner *Invidia,* der ersten genau datierbaren Wiener Oper (1664) verweist er aber — in der der Partitur vorgeschickten Widmung — wie bereits erwähnt, auf eine Wiener Vorgängerin, die Oronisbe, die hiernach ein Jahr vor der Invidia entstanden sein mag.

---

[1]) Eitner spricht (im Quellenlexikon) mit Berufung auf Galvani von dreißig venetianischen Opern Zianis; da hat er aber versehentlich zu denen des älteren, des P. A. Ziani, die des jüngeren, des Marc Antonio Ziani, hinzugenommen.

[2]) Es sind Oronisbe, L'Invidia conculcata, la Recreazione burlesca, Elice und das Festspiel Galatea. Eitner kennt nur zwei davon, und selbst der Wiener Zettelkatalog schreibt die auf einen Text von Draghi, dem Kollegen P. A. Zianis, komponierte Galatea dem Marc Antonio Ziani zu. Von der Oronisbe ist nichts erhalten, sie läßt sich nur durch eine eigenhändige Notiz des Komponisten, nach der sie am Geburtstag des Kaisers Leopold einen außerordentlichen Erfolg hatte, nachweisen. Dieser Fall erlaubt die Annahme, daß noch weitere Wiener Opern Zianis spurlos verschwunden sein können.

Es lag im Interesse der Venetianer, dafür zu sorgen, daß Ziani nicht wie Draghi in der Filiale der Heimat verloren ging. Denn er hat seine ganz eigenen, wertvollen Züge. In den Jugendopern, wie in der Fortuna di Rodope, zeigt er sich mit den schönen, ernsten, aus der Tiefe des Herzens geholten Rezitativen als ein dem Cavalli nahestehender Monteverdischüler und hat sich zu seinem Meister auch später noch, etwa mit dem hübschen Lamento in der Galatea, mit dem Reichtum an chromatischen Wendungen in der Elice, in der Semiramide, im Annibale bekannt. Indes macht er es sich da, etwa von der Zeit der Übersiedelung nach Wien ab, leichter, entscheidet sich nach Art Cestis und seiner Anhänger für reichliche Abwechselung zwischen Deklamation und sinnfälliger Melodik und beschränkt sich nahezu ausschließlich auf kleine Formen. Von den breiten, inhaltschweren Passacaglios, die Cavalli fast auf allen Höhepunkten seiner Dramen und in jeder Oper anstimmt, findet sich bei Ziani keine Spur. Aber es ist ihm auch da noch genug beachtenswerte Originalität geblieben. Er hat Einfälle, die ebenso geistreich wie natürlich sind. So findet sich in der Elice ein Duett in der Weise — frei nach Carissimi — angelegt, daß die erste Sängerin (Dulia) den Satz in Dur singt, die zweite ihn in Moll wiederholt. Besonders zeichnet Ziani die Gabe aus, sehr eindringlich zu gestalten. Von ihr hat er, der junge Komponist, die glänzendste Probe in jener Szene der Rodope (I 5) gegeben, wo Damina mit dem Refrain: Che mi giova esser Reina eine ganz erstaunlich bunte, in Tempo, Taktart und Stil wechselnde Szene einrahmt und zusammenhält. Solche Leistungen fehlen auch später nicht, die Elice (1666 komponiert) bringt eine ebenbürtige am Schluß der Oper, wo die kleinen hin und her flatternden Sätzchen der Ninfe an dem überraschend einfallenden Chor einen festen Halt finden. Ziani ist da auf dem direkten Wege zu den Finales einer späteren Epoche und wie hier hat er noch oft der formellen Entwickelung des Musikdramas gute Dienste geleistet. Besonderen Einfluß muß man ihm auf die Einbürgerung des Sicilianos in der Oper und der Arienbegleitung durch das Violinenorchester zuschreiben. Der Siciliano tritt erst in seinen Wiener Opern auf und verdrängt da immer mehr die venetianischen Elegien im $^3/_2$ Takt, Ziani leitet damit die Herrschaft der Neapolitaner, zu denen er der Geburt nach zu gehören scheint, ein. In den Arien ersetzt Ziani das begleitende Cembalo als einer der Ersten mehr und mehr durch Streichinstrumente, die bisher nur am Anfang und Ende der geschlossenen Gesänge die Ritornelle gaben. Bei Ziani wirken sie mit, so lange der Gesang dauert, doch in der Regel so, daß kurze Pausen des Sängers mit Nachahmungen ausgefüllt werden. Mit Instrumenten, von Künstlern gespielt, nur Akkorde zu geben, war der Zeit nicht sympathisch und das geschah nur bei den feierlichen Szenen der Ombre, des Kolorits wegen. Noch im Jahre 1666 muß diese Orchesterbegleitung der Arien als etwas Besonderes und Neues empfunden worden sein, Ziani selbst macht in der Partitur der Elice durch die Überschrift „Aria con Violini“ darauf aufmerksam.

Nachweislich sind die Venetianer mit Ziani zu Anfang des Jahres 1665 wieder in Verbindung. Der erste, vom 22. März datierte, und wie alle späteren Schreiben an Marco Faustini, den mächtigen geschäftsführenden Direktor von San Giovanni e Paolo gerichtete Brief, beginnt mit dem Dank für den Auftrag zu einer neuen, im Karneval von 1665 aufzuführenden Oper. Ziani hofft die Erlaubnis des Kaisers zu erhalten und berichtet bei der Gelegenheit des Lobes übervoll von seiner Wiener Stellung: 100 Reali Monatsgehalt, freie Station mit Garderobe, Gnadengeschenke usw. Da müsse er denn für sich und für die Virtuosen andere Forderungen als früher stellen. Aufmerksam macht er auf Giov. Paolo Monello und die Signora Gabriele, die neulich in einer sehr schönen Oper Draghis wundervoll gesungen hätten. Es sei aber kaum auf Urlaub für die eben erst Angestellten zu rechnen. Aus Wien teilt der Brief weiter mit, daß Berenganos Libretto zum Tito angenommen sei, daß Ivanovich, von dem der Text zu Zianis Amor guerriero stammt, eine Circe gedichtet habe, die dem Kaiser außerordentlich gefallen habe, und daß er (Ziani) für seine Galatea von Sr. Majestät mit Lob und Präsenten überhäuft worden sei.

Der zweite Brief (Wien 25. Juli 1665) beginnt damit, daß er, weil er's nicht nötig habe, keinen Auftrag für Venedig habe mehr übernehmen wollen, auch passe ihm die Dichtung, Doriclea, nicht recht. Er stelle sich da dem Cavalli in den Weg und stehe auch vor weiteren Schwierigkeiten, z. B. daß er den Giacopo Melani nicht unter den Mitwirkenden haben könne. Dennoch sage er zu und schicke gleich die ersten vier Szenen des ersten Aktes ab. Das Buch sei nicht recht dankbar, es hätte zu wenig Kanzonetten und zu viele lange Soliloquien, die heute niemand mehr wolle. Lieber hätte er Berenganos Tito komponiert.

Die angebotenen 200 Dukaten seien zur Zeit des Amor guerriero für ihn ein angemessenes Honorar gewesen, jetzt nicht mehr. Auch möge man bedenken, was er (Ziani) dem Teatro San Giovanni mit dem Annibale für Opfer gebracht habe. In fünf Tagen geschrieben und dann noch fast alle Kosten der Aufführung getragen und das halbbankrotte Institut gerettet! Gäbe man dem Cavalli 100 Doppeldukaten und einzelnen Sängern noch mehr, so möge man auch ihn anständig bezahlen. Er wolle mit seinen Kompositionen nicht den Theatern, sondern nur seiner Familie nützen. Drum kurz gesagt: 100 ungarische Dukaten für die Oper und 20 für die Reise. Das sei ungefähr der Satz Cestis und er (Ziani) stehe niemandem nach. Die von Faustini getroffene Wahl der Violinisten wird gebilligt, für das erste Cembalo Sigr. Rovettino verlangt und der Rest des ersten Aktes für Ende des Monats versprochen. Der nächste Ende Juli zu setzende Brief meldet, daß er fünf weitere Szenen der neuen Oper abgeschickt habe, die eine Hälfte zugleich mit dem vorliegenden Brief, die andere habe sein guter Freund, der Steuerrat Dr. Giovanni Savioni mitgenommen. Diesem werde er auch die weiteren Sendungen

übergeben, weil auf die Schurken bei der Post (questi furbi della posta) kein Verlaß sei. Sie ärgerten sich über die Portofreiheit der beim Hofe Angestellten und besorgten deren Briefe und Stücke gar nicht oder schlecht. Faustini werde die ganze Oper in zwei oder drei Posten, oder wie er es sonst wolle, erhalten und das Ende des ersten Aktes schon beim nächsten Male in Händen haben; daß es jetzt noch nicht fertig sei, liege an der beschränkten Zeit des Kopisten. Im vierten Briefe (2. August 1665), mit dem jener Rest des ersten Aktes eintrifft, stellt Ziani noch einmal fest, daß er den vorhergehenden Teil zur Hälfte auf dem gewöhnlichen Wege, zur Hälfte durch Freund Savioni eingeschickt habe. Er warte nun ungeduldig auf den Text zum zweiten Akt, der schon längst in Aussicht gestellt, aber immer noch nicht eingetroffen sei. Das sei sehr unrecht, um so mehr, als er an der Musik Tag und Nacht und so angestrengt gearbeitet habe, daß er sich jetzt sehr unwohl fühle. Um Faustini gut zu bedienen, habe er das Unmögliche ermöglicht. Die Jugendfrische sei bei ihm aber dahin, mit jedem Jahre werde es ihm saurer, die Augen brauchten künstliche Hilfe und der Kopf versage ihm häufiger. Aber was täte man nicht einem Freunde wie Faustini zuliebe! Nächsten Sonnabend, den 9. August, werde er nach Venedig abreisen und dort bleiben, bis alles zur Zufriedenheit Faustinis erledigt sei.

Dann teilt Ziani mit, daß Cesti mit seiner ganzen Innsbrucker Truppe tagtäglich erwartet werde[1]), alle ihre Sänger habe der Kaiser mit Beschlag belegt, keiner von ihnen werde nach Venedig gehen können, obgleich der Gesandte Signor Comano sich dafür verwandte. Ziani bittet, ihn nicht als Quelle dieser Mitteilungen zu nennen, weil die hohen Herren es in der Regel sehr übel nähmen, wenn sekrete Angelegenheiten von dritter Seite in die Öffentlichkeit gebracht werden. Er rate aber Faustini allen Ernstes, auf Kräfte aus Kaiserlichen Diensten augenblicklich nicht zu rechnen.

Der fünfte Brief (Innsbruck, 3. November 1665) meldet, daß er ihm eine weitere Partie Musik zuschicke, die er auf der Reise komponiert habe. Der Überbringer Signor Giuseppino sei der Bruder des Sigr. Giulio Cesare (ein berühmter Castrat), kehre aber nach Italien zurück und sei, wie Faustini schon durch Cesti werde gehört haben, ein sehr guter Sopran, er werde sich wegen seiner schönen Höhe vorzüglich für die Guerra eignen, für die Partie des Margharitano empfehle er den Sigr. Filippo, einen vorzüglichen Mezzosopran. Der Brief schließt mit der Bemerkung, daß er in Innsbruck im Gasthof sehr gut aufgehoben sei, und ihr folgt der Satz: ne potiamo haver barche stante che sono tutti li barcaroli segnati per il M(arco).[2]) Was sollen Barken in Innsbruck auf dem reißenden Strom? Die Stelle ist ein freundlich boshafter Witz und seinen Kern bilden die Worte tutti li barcaroli segnati

[1]) Zur Aufführung des Pomo d'oro.

[2]) Marc Antonio Cesti?

per il M., eine Anspielung auf den Barkarolenreichtum der venetianischen Opern, insbesondere der Cavallis und des in Innsbruck residierenden Cesti.

Im sechsten (wieder undatierten, aber an den Schluß von 1665 zu setzenden) Brief bescheinigt Ziani, daß ihm Faustini den dritten Akt mit einigen angemerkten Korrekturen zurückgeschickt hat. Sie hatten einen für die ältere Oper ungemein wichtigen Anlaß, Rücksichten auf Besetzung und vorhandenes Personenmaterial. So muß denn Ziani für den Sigr. Giuseppino, den er für eine noch dazu hohe Sopranpartie empfohlen hatte, auch die Rolle des Euristo, eines Kontraalts, zurechtmachen. Wie die Partien des Nocchiero und der Serilda im dritten Akt besetzt werden sollen, hat Faustini anzugeben vergessen. Ziani verteilt sie deshalb auf eigne Faust, den Nocchiero an den Bassisten Giacinto, die Serilda an irgendeinen Sopran. Soprane hätte ja San Giovanni im Überfluß. Ebenso fehle eine Angabe darüber, wer die Elisa, eine alte Dienerin, die nur im 3. Akt vorkommt, übernehmen solle. Ziani bestimmt, Signor Antonio da Murano soll sie singen, und dazu die Partie der Idiotea, die am Schlusse nichts mehr zu tun hat.

Brief und Noten werden diesmal durch den Baron von Taxis nach Venedig mitgenommen, die letzteren enthalten den Anfang des 3. und den Schluß des 2. Aktes. Aus letzterem legt Ziani dem Faustini und dem Sänger Cavignano die 12. Szene sehr warm ans Herz, eine kleine Kantate, die er als „Lamento d'Alciade“ bezeichnet, sie sei sein Lieblingsstück, müsse im richtigen Adagio vorgetragen und von der Violine äußerst diskret begleitet werden. Dem Kaiser habe sie so gefallen, daß er sie habe abschreiben und mit einem besonderen Text versehen lassen. Es ist, wie früher schon angedeutet, nicht das einzige *lamento,* das Ziani komponiert hat und auch der Kaiser Leopold selbst hat mehrere geschrieben. Welcher von den italienischen Komponisten hätte es nicht getan? Man staunt aber bei jedem neuen Fall über den in der ganzen Musikgeschichte beispiellosen Einfluß, den Monteverdi mit seinem Lamento d'Arianna auf das 17. Jahrhundert ausgeübt hat. Es ist für Bühne, Kirche und Haus ein Vorbild geworden und nicht bloß in Italien. In der deutschen Komposition kommt es in Christoph Bachs Altkantate „Ach, daß ich Wassers genug usw.“ am deutlichsten zum Vorschein.

Dann gibt Ziani seiner Freude darüber Ausdruck, daß er die Signora Giulia (Masotti) aus Rom nach Wien bekomme, denn im allgemeinen wäre mit den Sängerinnen keine besondere Ehre einzulegen, auch die kürzlich aus Florenz eingetroffene tauge nicht viel und was Faustinis Anerbieten, mit venetianischen Kräften zu helfen, betreffe, so sei das sehr freundlich, aber sehr häufig eigneten sich Bühnengrößen nicht für die Kammer. Zianis Urteil über die Sängerinnen steht in einem auffälligen Gegensatz zu der Vergötterung, den diese in der Zeit der Vittoria Archilei erfuhren. Wenn sich mittlerweile die Gunst den männlichen Sopranen und Altstimmen zugewendet hatte, so läßt sich das kaum allein daraus erklären, daß der Frauengesang den Reiz der

Neuheit eingebüßt hatte, sondern es müssen die Leistungen zurückgeblieben sein. Ziani ist der einzige, der das konstatiert.

Mit seiner Wiener Stellung — fährt Ziani fort — könne er jetzt sehr zufrieden sein, die Feinde und Nebenbuhler ballten die Faust nur in der Tasche und glichen den Hunden, die den Mond anbellen. Faustini möge ungünstigen Gerüchten nicht Glauben schenken, er, Ziani, sitze fest in der Gunst Sr. Majestät. Der Rest der Oper werde demnächst folgen, Briefe und Sendungen erbitte er zukünftig durch den Baron von Taxis, die Personen, die Faustini neulich habe grüßen lassen, könnten das nicht erwidern, weil sie im Arrest säßen.

Im siebenten Briefe (Wien, 3. April 1666) spricht Ziani über die Gründe des großen Erfolges, den, wie er erfahren, Cestis Tito bei der Aufführung im letzten Karneval erhalten hat. Der beruhe auf Cestis Musik, aber auch auf den ausgezeichneten Leistungen der Herren Cavagnino und Pinati, sowie der einen — nicht genannten — Kammervirtuosin. Die hätten die mitwirkenden Mittelmäßigkeiten, wie die Damen Bastiano und Reghenzi zugedeckt. Dann spricht er seine Verwunderung aus, daß er die versprochenen 100 ungarischen Dukaten noch nicht erhalten habe. Darnach hat Ziani merkwürdigerweise nichts davon erfahren, daß seine Oper im letzten Karneval nicht gegeben worden ist. Oder stellt er sich nur so?

Im achten Brief (9. Mai 1666) bescheinigt Ziani den Empfang des Textes zu einem Duett der Oper und gibt dem Bedauern über die Nachricht Ausdruck, daß Cestis Tito in Venedig nicht gefallen habe, er liebe dieses Werk, das er hier in Wien gehört habe, ganz besonders. Cesti werde aber bei der nächsten Oper für Venedig den kleinen Fehlschlag gewiß reparieren. Was seine eigne (Zianis) Oper betreffe, so bedauere er, daß die Partie des Alciade nicht anders besetzt sei, der damit betraute Virtuose könne nur den Gegnern Stoff liefern. Auch die Dichtung habe manches gegen sich, die Verse seien hart und andere Komponisten würden alle möglichen Schwierigkeiten machen, Ziani aber setze sich über derlei Kleinigkeiten hinweg und habe nie Ansprüche erhoben und nie erhalten, was er eigentlich beanspruchen könne. Er schreibe schnell, werde aber nur langsam entschädigt, das sei aber alles gleich, er arbeite ohne Rücksicht auf Erfolg und Aufnahme gleichmäßig für Bühne und Kirche weiter, immer vom Pflichtgefühl getrieben und belohnt. So sei es von Jugend auf gewesen, als er seinen *Teseo* zehnmal umgearbeitet habe, ebenso sei es mit dem *Antioco,* mit der *Rodope,* besonders aber mit dem *Annibale* und mit der *fortuna d'Ercole per Dejanira* gegangen. Alle diese Werke seien in größter Eile entstanden, besonders der Annibale, den er in fünf Tagen komponiert habe, und alle hätten einen schönen Erfolg gehabt. Um so mehr müsse ihn die Behauptung entrüsten, daß sein *Alciade* — der neue Titel der Doriclea taucht hier zum erstenmal auf — den Eindruck mache, als sei er auf der Reise komponiert worden. Auch wenn das der Fall gewesen wäre,

würde es immer etwas Gutes geworden sein. „Aber was scheren mich solche Leute!“ Er habe jetzt alle Hände voll mit einem neuen Libretto des Abbate Federici, Hofdichters der Kaiserin, zu tun, das sehr gehaltvoll sei. Die Musik, die er (Ziani) dazu komponiere, halte er für das beste, was aus seiner Feder geflossen sei, bei der Aufführung werde u. a. auch Cesti eine Partie übernehmen. Mit der Komposition des Duettextes und der weiteren Poesie werde es nicht so schnell gehen, weil die Augen wieder versagten. Schließlich erzählt er, daß man auch bei der Wiener Aufführung des Tito zwar die Verse passabel aber die Intrigue sehr schwächlich gefunden habe, wenn die Oper dennoch gefallen habe, so müsse sich der Cavaliere Berengano — ihr Dichter — bei Giulio Pompeo, dem aus Rom stammenden Sänger der Hauptrolle, bedanken, der den Tito mit einer Größe und Pracht durchgeführt habe, die man hier nicht genug bewundern könne und die das weit übertreffe, was Giovanni e Paolo zu bieten habe. Er bitte Gott, sein Schicksal so zu wenden, daß er sich nicht länger im Beruf des Opernkomponisten zu mühen brauche. Es freue ihn, daß Cavalli sein Talent von nun ab auf den Kirchendienst beschränken wolle (rinunziar le armi al Tempio), obgleich nur die Zeit und das Alter der Grund seiner Unzufriedenheit bildeten. Er ist — ruft Ziani aus — ein großer Meister und wird noch größer sein, wenn er nicht mehr nötig hat, sich anzustrengen. So gedenke es auch Ziani zu machen, wenn er sich noch einige Jahre im Interesse seiner Angehörigen abgemüht habe.

Den neunten Brief (vom 2. Juni 1666) beginnt Ziani mit der Erklärung, daß er die von Faustini geleistete Abschlagszahlung von 100 Dukaten und seine Bereitwilligkeit, den Namen der Oper zu ändern, als Zeichen, daß alles gut stehe, auffasse. An dem weiter eingelaufenen Text Faustinis beklagt er die Verwickelung der Worte, er werde ihn aber mit Beachtung der vorgeschlagenen Änderungen kaltblütig (con un poco di flemma) in Musik setzen. Er sei geistig und körperlich angestrengt und fühle sich nicht wohl und nicht aufgelegt. Um so mehr sei es nötig, daß ihm schleunigst über das Personal Auskunft gegeben werde, das für die Nebenpartien zur Verfügung stehe, denn es seien noch 200 Verse zu komponieren. Er nehme alles das auf sich aus Zuneigung zu Marco Faustini und als Ehrenmann, aber mit einem Vertrag und mit Verhandlungen mit den Patronen von San Giovanni wolle er verschont bleiben.

Wenn Faustini sich mit der Hoffnung trage, daß San Giovanni zum erstenmal ganz allein Opern aufführen werde, so glaube er das nicht. Wenigstens San Salvatore, das ja auch die ältere Bühne sei, werde nach seinen genauen Informationen das Feld nicht räumen, der Impresario dieses Instituts, Marco Mozzoni, stehe sogar mit ihm in Unterhandlungen, an Stelle Cavallis die Karnevalsoper zu schreiben. Wenn er den Auftrag annähme, so sei das eine Quittung dafür, daß Faustini ihm an San Giovanni nicht bloß den Cesti, sondern sogar Leute vorgezogen habe, die nicht ein Drittel von seiner, Zianis,

Bedeutung hatten. Indes wolle er dem alten Geschäftsfreunde unter der Bedingung treu bleiben, daß er dasselbe Honorar erhalte wie Cesti. Er sei genug umworben und wer ihn nicht wolle, der möge es lassen. Hier in Wien sei soeben eine (in der Dichtung) sehr schöne Oper mit allgemeinstem Beifall aufgeführt worden, zu der er eine Musik geschrieben habe, die den Durchschnitt überrage und das Lob der strengsten Kenner (piu saputi nell'arte) finde. Diese Oper war die Elice.

Im zehnten Brief teilt Ziani mit, daß er seit sieben Wochen erkrankt und arbeitsunfähig sei. Was Faustinis Frage nach seiner Verstimmung und ihren Gründen betreffe, so habe er gegen den alten Freund persönlich nichts, aber von dessen Kollegen, den Mitdirektoren, fühle er sich in hohem Grade undankbar behandelt. Die hätten ganz vergessen, wie er, Ziani, sich für San Giovanni aufgeopfert, wie er z. B. den Annibale in fünf Tagen komponiert habe. Andere hätten solche Wunderleistungen nicht aufzuweisen, würden aber besser bezahlt und höher geehrt als er. Weiter beklagt sich Ziani, daß man in Venedig andere Komponisten an seinen Opern ändern lasse und daß man sie überhaupt zu wenig gebe. Das alles passe ihm nicht und sie sollten nicht glauben, daß er für sie noch zu denselben Bedingungen zu haben sei wie bei den beiden letzten Opern: andere Zeiten, andere Forderungen (altri tempi, altre cure). Er habe sich von ihnen fort in den ehrenwertesten Dienst begeben, den ein Musiker finden könne, dafür habe er ihnen aber „den Herrn Sartorio gelassen, den sie so hochschätzten, in Gold faßten und in den Himmel erhöben, Herrn Sartorio, den Quell ewigen Ärgers, den Grund- und Eckstein alles Skandals, den Mann, der noch Ihr (Faustinis) Ruin sein wird“. Ihm (Ziani) aber hätten die Herren von San Giovanni aus nichtigen Gründen 70 Dukaten von seinem wohlverdienten Honorar abgezogen. Aus diesen Gründen wolle er zwar nach wie vor dem Marco Faustini gefällig sein, aber mit Verträgen und überhaupt mit den Patronen von San Giovanni nichts mehr zu tun haben. Die Philippika schließt mit dem Satz: Io stimo tutti, ma desidero anch' io d'esser stimato.

Hierauf teilt er mit, daß ein Stück aus dem Prolog seiner Doriclea kürzlich bei einer Aufführung von Cestis Dori eingelegt worden sei und stürmischen Beifall gefunden habe. Er (Ziani) sei immer wieder gerufen worden zum Verdrusse eines gewissen Herrn. „So fürchtet man sich hier schon vor 4 Versen des Ziani.“ Gott sei Dank — schließt er, ich lebe in keinem Schelmenland, sondern finde Anerkennung und arbeite in Eintracht mit den Kollegen. Gleichwohl wolle er nicht auf immer hierbleiben, sondern in der Heimat sterben. Aber nochmals kommt er auf die von Venedig erfahrenen Kränkungen zurück und sagt dem Faustini, er würde ihn rascher bedient haben, wenn er nicht im vorigen Jahre gegen andere zurückgesetzt worden wäre, nun bitte er, um das wieder in Ordnung zu bringen, um ein höheres als das gewöhnliche Honorar. Der Unterschrift ist die Bemerkung beigefügt, daß Ziani den

Brief im Bette bei heftigem Kopfweh und großer Körperschwäche geschrieben habe.

Aus dem elften Brief (Wien, 30. Januar 1667) erfahren wir, daß die neue Oper nun endlich aufgeführt und nach dem Bericht Faustinis glänzend aufgenommen worden ist. Ziani nennt sie wiederum Doriclea, nach Galvani war sie als Alciade angezeigt, und eröffnete den Karneval von 1666; die zweite in ihm gegebene Oper war Cestis Dori, die nach Handlung und Musik vielleicht lieblichste Arbeit der Venetianischen Schule. Diese abermalige Konkurrenz mit Cesti bringt die alte Wunde wieder zum Aufbruch und erst jetzt erfahren wir genauer, womit die Direktoren von San Giovanni unsern Ziani so stark verstimmt haben. Das war der schon angedeutete Umstand, daß sie seine Doriclea (Alciade) nicht schon im Karneval 1665 gebracht und ihr die Orontea des Cesti vorgezogen haben. Darin erblickt er eine beleidigende Zurücksetzung, in der Faustini eigentlich sofort hätte eine Rankūne der Gegner erkennen müssen. Sie sei um so unbegreiflicher, weil die Entscheidung zwischen Doriclea und Orontea außerordentlich leicht sei. Beide seien Werke aus älterer Zeit, die Doriclea ein berühmtes, die Orontea ein ziemlich obskures. Dieses Urteil muß auf den ersten Blick sehr befremden, es scheint ein höchstes Maß von Eigenlob und von Herabsetzung des Konkurrenten zu enthalten. Es ist aber anders gemeint. Ziani sagt selbst, daß er die Doriclea, die 1645 mit Cavallis Musik herausgekommen war, mit seiner Komposition nur nach besten Kräften aufgefrischt habe. Die erteilten Prädikate beziehen sich lediglich auf die Dichtungen, und darin liegt der besondere Wert der Stelle. Hat Ziani in den vorigen Briefen schon wiederholt angedeutet, daß über Wert und Schicksal einer Oper die Dichtung in erster Linie entscheidet, so geht er hier bedeutend weiter und stellt die Ansicht auf, daß die Dichtung allein in Frage komme. War das die Meinung der Zeit, so läßt sich der Kritik Zianis die Billigkeit nicht absprechen. Denn das Libretto der Doriclea war eine Arbeit Giovanni Faustinis, der zu den führenden Operndichtern um die Mitte des 17. Jahrhunderts gehörte, dessen Textbücher zur selbständigen Lektüre in einer Gesamtausgabe gedruckt und wiederholt aufgelegt wurden. Ihm gegenüber war der Dichter der Orontea, ein gewisser Burnacini, eine unbekannte Größe. Ziani zieht in den Vergleich auch die Theater hinein, auf denen die beiden Opern zuerst aufgeführt wurden, die Doriclea mit Cavallis Musik auf dem vornehmen und reichen Teatro San Cassiano, die Orontea (1649) mit der Musik von Luzzo[1]) auf der unansehnlichen Bühne von SS. Apostoli; ein erbärmliches Zweigroschentheater nennt es Ziani. Wenigstens, fährt er immer noch grollend fort, hätte man bei diesem Sachverhalte seine Doriclea im vorigen Jahre als zweite Karnevalsoper geben sollen, aber man habe vorgezogen, noch

[1]) Galvani (a. a. O. S. 73) nennt auch hier fälschlich Cesti als Komponisten, den Cicognini als Dichter.

ein Werk Cestis einzusetzen, den Tito nach der Dichtung Berenganos. Faustini wisse doch, daß Zianische Opern nicht durchfielen (anderanno in terra). Schließlich beruhigt er sich, dankt für die 250 Dukaten, die ihm durch Sig. Savioni als weitere Abschlagszahlung des Honorars überbracht worden seien und lobt die Pünktlichkeit Faustinis. Savioni muß auch den Auftrag zu einer neuen Oper überbracht haben, denn Ziani rät, die Aufführung zu beeilen, er würde eine noch bessere Arbeit liefern, von der auch Faustini einen gehörigen Vorteil haben solle. Schon hat er sich, auf der Suche nach neuen Stoffen, von Ivanovich ein Libretto vorlesen lassen, daß er etwas gewagt (disdicevole), aber doch sehr schön findet. Nach der kaiserlichen Hochzeit, die im September stattfinden solle, würden zahlreiche ausgezeichnete Virtuosen für Venedig frei, und da seine Augen besser seien, er sich auch frischer fühle, träfe alles zu einem glücklichen Ausgang des neuen Unternehmens zusammen.

Es müssen jedoch Zwischenfälle eingetreten sein: nach Galvani kommt in San Giovanni und überhaupt in Venedig erst 1670 wieder eine Oper P. A. Zianis vor, die Semiramide.

Der einzige von Carlo Pallavicini vorliegende, aus Venedig datierte und ins Jahr 1667 gehörige Brief dankt für den Auftrag zu einer Oper und verweist den Faustini für die Regelung des Honorars an einen Herrn Antonio Uggieri. Es handelt sich allem Anschein nach um Pallavicinis Tiranno umiliato, der in der Herbststagione des genannten Jahres an San Giovanni e Paolo zur Aufführung kam.

VERZEICHNIS
der
in allen Kulturländern im Jahre 1910 erschienenen
Bücher und Schriften über Musik.
Mit Einschluß der Neuauflagen und Übersetzungen.[1])
Von
Rudolf Schwartz.

*Die mit einem * versehenen Werke wurden von der Musikbibliothek Peters erworben.*

I.
Lexika und Verzeichnisse.

Aarvig, C. A. Musik-Selvstudium. (Musikal. Fremdwörterbuch.) [Dänischer Text.] Kopenhagen, W. Hansen. 8°. 79 S.

Altmann, Wilh.* Kammermusik-Literatur. Verzeichnis von seit 1841 erschienenen Kammermusikwerken. Leipzig, Carl Merseburger. gr. 8°. VIII, 134 S. [doppelspaltig] ℳ 2,40.

Bolletino dell'associazione dei musicologi italiani s. Catalogo delle opere musicali.

Bühnen-Spielplan*, Deutscher. Mit Unterstützg. des deutschen Bühnenvereins. 14. Jahrg. 1909—1910. Theater-Programm-Austausch. [12 Hefte.] Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. 1164 S. ℳ 12.

[Erscheint vom Sept. 1910 an im Verlage von Oesterheld & Co., Berlin W 15. [Monatlich 1 Heft.] Lex. 8°. Jährlich ℳ 12.]

Bühnen-Spielplan*, Deutscher. September 1908 bis Aug. 1909. Register. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. 202 S. ℳ 5.

Catalogo* delle opere musicali . . . . esistenti nelle biblioteche e negli archivi pubblici e privati d'Italia. Città di Parma. Puntata II—VI. Parma, Mario Fresching. Lex. 8°. S. 33—240.

[Bolletino dell'associazione dei musicologi italiani, sez. ital. della società internat. di musica. 4 Hefte jährlich, L. 12.]

Catalogus* der Muziekbibliotheek van D. F. Scheurleer. 2de vervolg. 'S.-Gravenhage. gr. 8°. [IV], 217 S.

[Nicht im Handel.]

Challier, Ernst.* Großer Chor-Katalog, enthalt. die neuesten Erscheinungen vom August 1905 bis Februar 1910, sowie eine Anzahl älterer, noch nicht aufgenommener Lieder. 2. Nachtrag. Gießen, E. Challier. Lex. 8°. S. 386—437. ℳ 4.

Challier, Ernst.* Doppel-Handbuch der Gesangs- u. Klavier-Literatur, umfassend die Zeit vom August 1901 bis Februar 1910. Siebenter Nachtrag. Gießen, Challier. Lex. 8°. S. 171—180. ℳ 1,10.

---

[1]) Die Kenntnis der in Rußland, Dänemark und Schweden erschienenen Werke verdanke ich der Güte der Herren P. Jurgenson in Moskau, Nicolaus Findeisen in St. Petersburg, Prof. Dr. A. Hammerich in Kopenhagen und C. F. Hennerberg, Bibliothekar an der Königl. Musikakademie in Stockholm. Für eine Reihe von Mitteilungen aus der spanischen Bibliographie bin ich Herrn Prof. Felipo Pedrell in Barcelona zu Dank verpflichtet. Besonderen Dank schulde ich dem Direktor der musikalischen Abteilung der Library of Congress in Washington, Herrn O. G. Sonneck, für seine wertvolle Mitarbeit bei der Aufstellung der in Amerika erschienenen Musikliteratur.

Challier, Ernst.* Spezial-Handbuch. Ein alphab. geordnetes Verzeichnis sämtlicher gemischter Potpourris (Fantasien u. Quodlibets), melodramatischer Werke (mit Pianofortebegleitg.), Werke für die linke Hand, sowie Werke für die Begleitg. von Kinder-Instrumenten, umfass. die Zeit vom August 1901 bis Febr. 1910. 6. Nachtrag. Gießen, Challier. 8°. S. 105—124. ℳ 1,10.

Challier, Ernst.* Großer Lieder-Katalog. 13. Nachtrag, enth. die neuen Erscheingn. vom Juli 1908 bis Juli 1910, sowie eine Anzahl älterer, bisher noch nicht aufgenom. Lieder. Gießen, Challier. Lex. 8°. S. 2150—2241. ℳ 7.

Denton, Clara J. ... The program book; a collection of new recitations, dialogues, drills and choruses for boys and girls of all ages. (Fischer's edition, no. 3371.) New York, J. Fischer & bro. 8°. 157 p. $ 0,40.

Deville, Etienne. Index du „Mercure de France" 1672—1832, donnant l'indication, par ordre alphabétique, de toutes les notices, mentions, annonces, planches, etc., concernant les beaux-arts et l'archéologie. Paris, J. Schemit. 4°. XL, 268 p. fr. 15.

Ebel, Otto. Les femmes compositeurs de musique. Dictionnaire biographique. Traduction française de Louis Pennequin. Paris, Rosier. kl. 8°. XX, 192 p. fr. 4.

Ecorcheville, Jules.* Catalogue du fonds de musique ancienne de la bibliothèque nationale. (Publications annexes de la société intern. de musique, section de Paris. Vol. I. A.—Air. Paris, Société internat. de musique. Lex. 8°. [VIII], 241 p.

[Preis des kompletten Werkes, das 8 bis 10 Bände umfassen soll, 600 fr. Einzelne Bde. 65 fr. Nur 150 Exemplare im Handel.]

Elenco degli editori librai e negozianti di musica d'Italia. Milano, Assoz. tipogr. libraria italiana. 8°. 290 p. Geb. L. 5.

Enschedé, J. W. Nederlandsche musicalia. Alfabetische titellijst. 1909. [Uitgave van de] Vereeiniging voor Noord-Nederlands muziekgeschiedenis. Amsterdam, Joh. Müller. gr. 8°. VIII, 60 S. fr. 1.

Foss, Gunnar. Musikudtryk. (Musikal. Fremdwörterbuch.) [Dänischer Text.] Kopenhagen, Lehmann & Stage. 8°. 41 S.

Frank, Paul.* Kleines Tonkünstlerlexikon. Enthalt. kurze Biographien der Tonkünstler früherer und neuerer Zeit. Für Musiker u. Freunde der Tonkunst hrsg. 11., revidierte u. verm. Auflage, bearb. von Carl Kipke. (Taschenbüchlein des Musikers. 2. Bdchn.) Leipzig, C. Merseburger. 8°. IV, 505 S. ℳ 2.

General-Katalog der Zitherliteratur. 3. Nachtrag, enth. die neuen Erscheingn. seit Juli 1907, sowie ältere, bisher nicht aufgenom. Werke. Cöln, Vries. Lex. 8°. S. 333—359 u. Verlegerliste 1 Bl. ℳ 2,80.

Grieg, Edvard.* Verzeichnis seiner Werke, mit Einleitg.: Mein erster Erfolg. Leipzig, C. F. Peters. 8°. 71 S. m. eingeklebtem Bildnis. ℳ 1.

Grove's* dictionary of music and musicians. Edited by J. A. Fuller Maitland. In five volumes. Vol. V. T—Z and appendix. London, Macmillan and Co. Lex. 8°. VIII, 672 p. il. 21 s.

[Hofmeister, Friedr.]* Verzeichnis der im Jahre 1909 erschienenen Musikalien, auch musikal. Schriften u. Abbildgn. mit Anzeige der Verleger u. Preise. In alphabetischer Ordnung nebst systemat. geordneter Übersicht u. einem Titel- u. Text-Register (Schlagwort-Register). 58 Jahrg. Leipzig, Hofmeister. 4°. VI, 145+225 S. ℳ 24.

Hubbard, William Lines. A list of supplementary operas, containing the titles of over two thousand operas, the author of the lines, the composer of the music, the time and place of first production and a condensed statement of the plot. New York, I. Squire. gr. 8°. p. [325]—440.

[Jaques-Dalcroze.]* Werke von E. Jaques-Dalcroze. Paris-Lausanne, Jobin & Cie. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 23,5×10 cm. (VI), 104 S. gratis.

Kapp, Julius.* Franz Liszt. Gesammelte Schriften. Allgem. Inhaltsübersicht. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Lex. 8°. 48 S. ℳ 1.

Katalog* der Musikbibliothek des Herrn J. B. Weckerlin, Ehrenbibliothekar des Conservatoire national de musique de Paris. Musik-Tanz-Theater. Leipzig, C. G. Boerner. Lex. 8°. XV, 172 S. ℳ 1.

Katalog* der Musikbibliothek Peters s. Schwartz, Rudolf.

Katalog* öfver kungl. musikaliska Akademiens Bibliotek. II. Litteratur. (Musikteori, Musikhistoria M. M.) A. Nominalafdelning. Stockholm, Isaac Marcus' Boktryckeri-Aktiebolag. 8°. 4+136 p.

Killing, Jos. Kirchenmusikal. Schätze der Bibliothek des Abbate Fortunato Santini s. Abschnitt III.

Kinsky, Georg.* Musikhistor. Museum von Wilh. Heyer in Cöln. Katalog. Bd. I. Besaitete Tasteninstrumente. Orgeln u. orgelartige Instrumente. Friktionsinstrumente. Cöln. Herausg. vom Besitzer des Museums, W. Heyer. Leipzig, Breitkopf & Härtel in Komm. Lex. 8°. 478 S. m. zahlr. Abbildgn. auf 69 Kunstdrucktaf. ℳ 24.

Knosp, Gaston.* Bibliographia musicae exotica. [Supplément à la revue S. I. M. du 15 novembre 1910]. Paris, 22, rue St. Augustin. 8°. 8 p.

Konzertprogramme* der Gegenwart. Jahrg. 1910. ca. 20 Hefte. Frankfurt a. M., H. Schlemüller. gr. 8°. ℳ 8.

Lloyd, Frederic E. J. Lloyd's church musician's directory, 1910; the blue book of the church musicians of America. Chicago, Ritzmann, Brookes & Co. 8°. 160 p. $ 3,50.

Ludwig, Frdr.* Repertorium organorum recentioris et motetorum vetustissimi stili. Hrsg. m. Unterstützg. der wissenschaftl. Gesellschaft u. der Cunitz-Stiftg. in Straßburg. I. Bd. Catalogue raisonné der Quellen. 1. Abtlg. Handschriften in Quadrat-Notation. Halle, Niemeyer. 4°. VI, 344 S. ℳ 18.

Médailles concernant la musique et le théâtre, la médecine, l'astronomie, l'imprimerie .... monnaies françaises et étrangères. Paris ('09), en vente chez B. Baer, rue Deguerry. 8°. 26 p.

Mennesson, Emile. Catalogue général de musique. A Sainte Cécile. Reims, E. Fortin. kl. 8°. 999 p. fr. 4.

Meyer, Fritz. Führer durch die Violinliteratur. Geschichte der Violine u. des Bogens. Berühmte Geiger u. Geigen, Porträts u. Abbildgn. Musikal. Aphorismen. Gebräuchlichste Fremdwörter in der Musik. Leipzig, New York, Bosworth & Co. 8°. X, 224 S. m. 8 Taf. ℳ 2.

Nachtrag zur Gehaltsstatik deutscher Orchester. Berlin, Rendatur des Allgem. deutschen Musiker-Verbandes. ℳ 0,30.

Newnes' musical library, vol. 4. 5. 6. London, Newnes. 4°. Je 2 s.

Pazdírek, Frz.* Universal-Handbuch der Musikliteratur aller Zeiten u. Völker. — Manuel universel de la littérature musicale. — The universal handbook of musical literature. Als Nachschlagewerk u. Studienquelle der Welt-Musikliteratur eingerichtet u. hrsg. I. Tl.: Die gesamte, durch Musikalienhandlgn. noch beziehbare Musikliteratur aller Völker. Bd. 27—34. Wien, Verlag des Universal-Handbuch der Musikliteratur, Pazdírek & Co. Lex. 8°. Je ℳ 12. [Bd. 34. ℳ 6.]

[Vol. XXVII. Schäffer—Schwalm. S. 161—512. — Vol. XXVIII. Schwalm—Specht. S. 513—864. — Vol. XXIX. Spechtenhauser—Swain. S. 865—1216. — Vol. XXX. Swain—Troppmann. S. 1217—1239 + XVI, 320 S. — Vol. XXXI. Troppmann—Vogler. S. 321—388+XVI, 272 S. — Vol. XXXII. Vogler—Weismann. S. 273—356+XVI, 256 S. — Vol. XXXIII. Weismann—Yzelen. S. 257—603. — Vol. XXXIV. Z. Z.—Zycka. XVI, 142 S.]

Re Riccardi, Ad. Catalogo generale (drammatica, vaudevilles, opere, operette, pantomime). 10ma ed., gennaio 1910. Roma, tip. Forzani e C. 8°. 91 p.

Reymann, G. u. A. Kaebsch. Gesangbuchschlüssel. Versregister u. Verzeichnis der Bibelstellen zum schles. Prov.-Gesangbuche nach dem Beschluß der Prov.-Synode 1908. Breslau, Korn. 8°. 56 S. ℳ 1.

Rougnon, Paul. Dictionnaire musical des locutions étrangères. Nouvelle éd. Paris, Delagrave. 8°. fr. 3,50.

Schuberth's Woordenboek voor termen, gebruikelijk op muzikaal gebied. Omgewerkt, verbeterd, en aanmerkelijk vermeerded, door Jacques Hartog. 10e druk. Leiden, A. W. Sijthoff's uitgevers-maatschappij. 8°. 6+148 p. fr. 1.

Schwartz, Rudolf.* Katalog der Musikbibliothek Peters. Neu bearbeitet. I. Bd. Bücher u. Schriften. Leipzig, C. F. Peters. Lex. 8°. VIII, 227 S. ℳ 15.

Soullier, Charles. Dictionnaire de musique complet. Paris, E. Leduc, P. Bertrand et Cie. 8°. 126 p., à 2 col. fr. 2,50.

Spek, H. Adresboek van in Nederland bestaande dilettanten-muziek-, zang- en tooneelvereenigingen, benevens leiddraad voor het aanvragen van de koninklijke goedkeuring der statuten van vereenigingen, ingevolge de wet van 22. April 1855 (Stbl. No.32). 's-Gravenhage, W. J. van Hoogstraten. 8°. 124+10 p. f. 0,90.

The **Strand** musical Portfolio. Vol. I. London, Newnes. Fol. 5 s.

[Strauss, Richard.]* Vollständiges Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von R. Strauss. Mit Porträt u. biogr. Daten, sowie einer Einführg. v. Richard Specht. Wien, Universal-Edition. 8°. 42 S. ℳ 0,50.

Towers, John. Dictionary-catalogue of operas and operettas which have been performed on the public stage. Morgantown, W. Va., Acme Pub. Co. gr. 8°. 1045 p. port. $ 25.

Übersicht der Gebarung des Militärkapellmeister-Pensionsfonds zur Versorgung der dienstuntauglichen Mitglieder, deren Witwen u. Waisen pro 1909 u. zugleich Schematismus sämtlicher Kapellmeister der K. u. K. Armee f. d. J. 1910. Hrsg. vom Verwaltungsrate des Militärkapellmeister-Pensionsvereins. XV. Jahrg. Wien, L. W. Seidel & Sohn. gr. 8°. 41 S. ℳ 2.

Vereins-Katalog.* (Begonnen 1870.) Die von dem Referenten-Kollegium des „Allgem. Cäcilien-Vereins" in den „Vereins-Katalog" aufgenommenen kirchenmusikalischen oder auf Kirchenmusik bezügl. Werke enthalt. Eine selbständ. Beilage zum Cäcilienvereinsorgan (Fliegende Blätter f. Kirchen-Musik). 19. Heft. Separat-Ausg. (5. Bd. S.193-272.) Regensburg, Pustet. Lex. 8°. ℳ 0,90.

Vivell, C. Initia tractatuum musices ex codicibus editorum collegit et ordine alphabetico disposuit. Graz, U. Moser. Subskr.-Pr. ℳ 12,50.

Wit, Paul de.* Geigenzettel alter Meister vom 16. bis zur Mitte des 19. Jahrh. II. Tl. Enthaltend auf 40 Tafeln in photograph. Reproduktion (Autotypie) über 450 Geigenzettel sowie e. alphabet. Namensverzeichnis mit erläut. Notizen. Leipzig, P. de Wit. Lex. 8°. (Text) 16 S. Geb. ℳ 7,50. — [Desgleichen] I. Tl. 2. neu bearb. u. verm. Aufl. Enthalt. auf 38 Taf. .... über 420 Geigenzettel. Leipzig, ebenda. Lex. 8°. (Text) 16 S. Geb. ℳ 7,50.

II.
Periodische Schriften.

An dieser Stelle werden nur die jährlich erscheinenden Publikationen, die neuen, sowie die bisher noch nicht erwähnten Zeitschriften aufgeführt. Für die übrigen wolle man dieselbe Rubrik in den früheren Jahrgängen vergleichen.

L'**actualité** musicale*. Annexe de la revue musicale S. I. M. publiée par la section de Paris de la Société internationale de musique. Paris, Delagrave. Lex. 8°. Jährlich (Union postale) fr. 6. Einzelne Nummer fr. 0,60.

Almanach de „la Bonne Chanson", pour 1911, pour la famille, pour la jeunesse. Publié sous la direction de Théod. Botrel, avec le concours de tous les chansonniers. (I[re] année.) Paris, „la Bonne Chanson", 8, rue Saint-Simon. 8°. 128 p. avec grav. et musique. 75 c.

Almanach des herzogl. braunschweig. Hoftheaters 1910—11, m. Beiträgen von A. Rühl u. E. Stier. Braunschweig, Ramdohr. kl. 8°. 99 S. m. 10 Bildern u. 1 Plane. ℳ 0.50.

Angers-musical, organe officiel de la société des concerts populaires, paraissant deux fois par mois. I[re] année. Angers, impr. G. Grassin. Jährl. fr. 3.

Annuaire des artistes et de l'enseignement dramatique et musicale, 1910. Paris, Risacher.

Annuaire* du conservatoire royal de musique de Bruxelles. 32[e] et 33[e] années. 1908—1909. Gand, Ad. Hoste. 8°. 318 p. avec 4 ports.

Annuaire international de la musique (1910). Baudouin La Londre, directeur. 8[me] vol. Paris, Office international de musique. — 4°. 35 p. et annonces.

Annuaire de la société des compositeurs de musique. Paris.

[Ohne Verleger angezeigt in: „Le Ménestrel" S.360.]

Annuario del r. conservatorio di musica Giuseppe Verdi di Milano. Anno XXVII (1908—1909). Milano, tip. E. Bonetti. 8°. 47 p. 50 c.

Antiquary,* The musical. Vol. I. October 1909 — July 1910. London, New York, Toronto and Melbourne. Oxford University Press, Henry Frowde. Lex. 8°.

[Vierteljährlich ein Heft à 2 s. 6 d.]

Auer's Taschenbuch f. die Musikwelt. Zur Belehrg. u. Anregg. hrsg. unter Mitwirkg. von Fachmännern. Stuttgart, Auer's Verlag. kl. 8°. VII, 189 S. m. Titelbild. Geb. ℳ 1,20.

Bach-Jahrbuch* 6. Jahrg. 1909. Im Auftrage der neuen Bachgesellschaft hrsg. v. Arnold Schering. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. III, 162 u. 10 S. Geb. ℳ 4.

Bulletin de la fédération des sociétés musicales de la Gironde, des Landes et de la Dordogne, paraissant tous les trimestres. Ire année. (No. 1. Janvier 1910.) Bordeaux, impr. E. Trénit. Gr. 4°.

Comœdia; giornale quindicinale, illustrato, di lirica, drammatica e operetta. Anno I. (no 1. 1 dicembre 1909.) Napoli, tip. G. Pomarici. Fol. Jährlich L. 8.

[Expedition: Napoli, via Chiaia, n° 197. Direttori: G. Argeri e P. de Flaviis.]

Corriere orchestrale, organo ufficiale della unione orchestrale italiana, Anno I. (No. 1. febbraio 1910.) Milano, tip. Pirola e Cella, di P. Cella.

[Expedition: Milano, via Broletto, n° 26.]

Le **Courrier** théâtral. Journal hebdomadaire d'informations artistiques. Directeur: I. Brachot; rédacteur: Paul Max. Ire année. Bruxelles, 49, rue de l'enseignement. Fol. Jährl. fr. 7,50.

Cronaca teatrale internazionale. Anno I. (no 1. 18 dicembre 1909.) Napoli tip. Velardi. Fol. Jährlich L. 10.

[Erscheint am 10., 20. und 30. jeden Monats. Expedition: Napoli, Carlo de Cesare, n° 20.]

Musical **diary** and artists list. London, Chappell & Co. 1 s.

Diary, The music-lover's. Edited by Ada M. Ingpen. London, Herbert und Daniel. 16°. 65 p. (besides diary). 1 s. 6 d.

Dorsch, Frz. Das Bremer Stadttheater u. seine Künstler. Jahrbuch f. 1910. Mit Beiträgen hies. u. auswärt. Schriftsteller u. Bildern darstell. Künstler. Bremen, Hollmann Nachf. 8°. 61 S. m. 1 Abbildg. Geb. ℳ 2.

L'**Écho** du théâtre. Journal théâtral et artistique. — Kunst- en schouwburgblad. Ire année. Gand, Devynck, 19, rue Ch. — L. Diericx. Fol.

Jahrbuch, Kirchenmusikalisches*. Begründet von F. X. Haberl, hrsg. v. Karl Weinmann. 23. Jahrg. Regensburg, Pustet. Lex. 8°. IV, 190 S. ℳ 3,40.

Jahrbuch* der Musikbibliothek Peters für 1909 16. Jahrgang. Hrsg. von Rudolf Schwartz. Leipzig, C. F. Peters. Lex. 8°. 131 S. ℳ 4.

L'**Intermédiaire** musical, organe mensuel de l'industrie et du commerce de la facture instrumentale et de la musique. Ire année. (No. 1. Novembre 1910.) Paris, 35, rue de Trévise. 4°. Jährlich fr. 3.

[Erscheint an jedem 15. des Monats.]

Lloyd's church musicians' directory (1910) [vol. I.] the blue book of church musicians in America. Chicago, Ritzmann, Brookes & co. gr. 8°.

Mandoline und Gitarre. Monatsschrift für Liebhaber der Zupfinstrumente (Jahrgang I. Heft 1. Oktober 1910). Redaktion und Verlag A. Bertinelli; Leipzig, Göschenstr. 20. Jährlich ℳ 5. Einzelnes Heft ℳ 0,60.

Le **Masque.** Revue mensuelle illustrée d'art et de littérature. Ire année. Bruxelles, 59, avenue Fontaine. 8°. Jährlich fr. 10.

Le **monde** et le théâtre, revue hebdomadaire. Ire année. (No. 1. 13 février 1910.) Paris, impr. Alcan-Lévy. — 4°. Jährlich fr. 8.

The musical **directory** annual and almanach 1910. 58th annual issue. London, Rudall, Carte. 8°. 459 p. 3 s.

Die **Musik.** Wöchentl. Zeitschr. [Russ. Text.] Red. u. Herausg.: Wl. Derganowsky. Moskau. Jährl. ℳ 10.

Musikbuch aus Österreich. Ein Jahrbuch der Musikpflege in Österreich u. den bedeutendsten Musikstädten des Auslandes. Red. von Hugo Botstiber. 7. Jahrg. 1910. Wien, Fromme. gr. 8°. 425 S. Geb. ℳ 5.

Musiker-Kalender, Allgemeiner deutscher, f. 1911. 33. Jahrg. 2 Bde. Berlin, Raabe & Plothow. kl. 8°. Geb. u. geh. ℳ 2,50.

Musiker-Kalender*, Max Hesses deutscher, f. d. Jahr 1911. 26. Jahrg. Leipzig, Max Hesse. kl. 8°. Geb. ℳ 2.

[Auch in 2 Tln.]

Musiker-Kalender, m. 12 Abbildgn. u. Kompositionen deutscher Meister 1911. Wien, M. Munk. Lex. 8°. 49 S. Geb. ℳ 10.

Musiker-Verbands-Kalender, Allgemeiner deutscher, f. d. J. 1911, hrsg. von dem Präsidium des Allgem. deutsch. Musiker-Verbandes. 1. 2. Tl. 23. Jg. Berlin, Chausseestr. 131. kl. 8°. Geb. ℳ 0,85; mit Tarifheft ℳ 0,95.

De Muziekbode. Orgaan der muziek-, tooneel- en letterkundige maatschappijen voor Turnhout en provincie Antwerpen. 2e jaarg., 1909—1910. Turnhout, 33, St. Antoniusstraat. 4°. Jährlich fr. 3,10.
[Erscheint am 1. u. 15. jeden Monats. Vergl. voriges Jahrbuch. S. 90.]

Nordisk **Musik-Kalender** 1910—1911. [Dänischer Text.] Kopenhagen, W. Hansen. 8°. 126 S. 4 Ports.

Neujahrsblatt, 98., der allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich 1910. [Steiner, A. Gustav Weber.] Zürich, Hug & Co. in Komm. Lex. 8°. 36 S. m. 1 Bildnis. ℳ 2,40.

Notizbuch f. Musikmeister f. d. J. 1911. 28. Jahrg. 2 Tle. Berlin, Parrhysius. kl. 8°. 228 u. Musikbeil. 90 S. Geb. u. geh. ℳ 2.

Nova. Exportnachrichten aus dem Buch-, Musikalien- u. Lehrmittelhandel. Hrsg.: Paul Schikowsky. 1. Jahrg. Juni 1910 bis Mai 1911. 6 Hefte. Leipzig, Volckmar. Lex. 8°. Je ℳ 0,15.

Das **Orchester.** Red.: Iw. Lipaew. [Russ. Text.] Moskau, Musikbureau der Gesellsch. der Orchestermusiker. Jährl. ℳ 6.
[Erscheint zweimal wöchentlich.]

Parma teatrale. Anno I. (No. 1. 30 settembre 1910.) Parma, tip. coop. Parmense.) 4°.
[Erscheint an jedem Spieltage.]

Propos (littérature, beaux-arts, théâtres), revue mensuelle. Ire année. (No. 1. 15 janvier 1910.) Paris, 11, rue Malebranche. 16°. Jährlich fr. 5.

Die **Rampe.** Theater-Jahrbuch des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller 1911. Berlin, Concordia. gr. 8°. 201 S. ℳ 4.

La **revue** de la chanson française, revue illustrée paraissant du 1er au 5 de chaque mois. No. 1. Janvier 1910. Paris, administration, 7, rue du Faubourg-Montmartre. 4°. Jährlich fr. 7.

Rivista artistica di operette e varietà: grande rassegna illustrata, internazionale. Anno I. (No. 1. 10 settembre 1910.) Roma, Officina poligrafica di E. Manna. 4°. Jährlich L. 10.
[Erscheint am 10. u. 25. des Monats.]

Sänger-Kalender, Schweizerischer, f. d. Jahr 1911. 4. Jahrg. Red.: Rob. Thomann. Zürich, Art. Institut Orell Füssli. 16°. Geb. ℳ 2.

Der **Sangesbruder** 1911. Allgemeiner deutsch. Sängerkalender des In- u. Auslandes. 4. Jahrg. Red.: O. Suchsdorf. Berlin, O. Suchsdorf Nachf. kl. 8°. 141 S. m. Bildnissen. Geb. ℳ 0,75.

La **scena,** cronaca d'arte. Anno I. (n° 1. 1 settembre 1910.) Direttore: Domenico Nobili. Modena, corso Canalchiaro, n° 20. 38×28 cm. Jährl. L. 5.

Le **Scene** d'Italia. Anno I. (n° 1, febbraio 1910.) Milano, tip. Zerboni. 4°. Jährlich L. 10.
[Expedition: Milano, via Cerva, n° 8.]

La **Semaine.** Journal des théâtres et concerts, Journal illustré des théâtres, concerts, music-halls, cinémas. 3e année. Liége, F. Legros, 64, rue de Visé. 4°. Gratis.

Soubies, A. Almanach des spectacles, continuant l'ancien Almanach des spectacles (1752 à 1815). Année 1909. T. 39 de la nouv. collection. Paris, Flammarion. 8°. 153 p. fr. 5.

Lo **spettacolo** lirico al r. teatro Verdi: giornale di spettacoli pubblici .... Anno I. (No. 1. 15 ottobre 1910.) Firenze, tip. A. Vallecchi e C. Fol.
[Erscheint Sonnabends.]

The **stage** year book 1910. With art supplements. London, Carson & Co. 8°. 1 s.

Stern, Rich. Was muß der Musikstudierende von Berlin wissen? Nach authent. Material hrsg. Mit zahlr. Original-Künstlerbildnissen. 2. Jahrg. 1910. Berlin, R. Stern. 8°. 192 S. ℳ 0,60.

Stern, Rich. What must the student of music know of Berlin? transl. by W. M. Hunter. Berlin, ebenda. 8°. 178 p.

Stoullig, Edmond. Les annales du théâtre et de la musique. (35e année 1909.) Paris, Ollendorff. 16°. XVI, 517 p. fr. 3,50.

Symphonia, pubblicazione della società di concerti Giuseppe Martucci, Napoli. Anno I. (n° 1. 6 gennaio 1910.) Napoli, tip. L. Pierro. 8°. Jährlich L. 3.
[Expedition: Napoli via Chiaia, n° 28. Direttore: Carlo Clausetti.]

Tage-Buch der Königl. sächsischen Hoftheater vom J. 1909. Theaterfreunden gewidmet von Theaterdienern Adf. Ruffani u. Rob. Steiniger. 93. Jahrg. Dresden, H. Burdach. — C. A. Klemm. — E. Weise in Komm. kl. 8°. 109 S. ℳ 2.

Tatron-Erachtutün (Theater u. Musik). Backu (Südrußl.), Verleger unbekannt.

[Nach Nic. Findeisens gūt. Mittlg. die erste Musikzeitschrift in armenischer Sprache. Erscheint monatlich. Bisher 6 Nrn.]

Il **Teatro**, giornale artistico, teatrale. Anno I. (Nr. 1. 24 febbraio 1910.) Palermo, tip. fratelli Vena. Fol.

[Expedition: Palermo, via Melia, n° 3.]

Nos **théâtres**, journal théâtral et mondain, hebdomadaire. Ire année. Alger, impr. Fontana frères et Cie. Jährlich fr. 3.

Theater-Almanach*, Neuer, 1911. Theatergeschichtl. Jahr- u. Adressen-Buch. (Begründ. 1889.) Hrsg. v. d. Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger ... 22. Jahrg. Berlin, F. A. Günther & Sohn in Komm. gr. 8°. XVI, 964 S. + 63 S. Inserate mit 2 Grav. und 8 Bildnistaf., 2 Illustr. im Text. Geb. ℳ 6.

Theater-Kalender auf d. J. 1911. Hrsg.: Hans Landsberg, Arth. Rundt. Berlin, Oesterheld & Co. kl. 8°. 226 S. m. Abbildgn. u. Taf. Geb. ℳ 2.

Tidning för Musik. I. Årgång. Helsingfors, Frenckellska tryckeri, Unionsg. 13. gr. 8°. Jährlich 5 mk.

[Erscheint zweimal monatlich. Red. u. Hrsg. Gösta Wahlström.]

Illustrierter **Tonkünstler-Kalender** (f. 1911). Biogr. Notizen aus allen Zweigen musikal. Schaffens m. mehr als 700 Musikerporträts. Hrsg. v. Jos. Seiling. Beigefügt: Aphorismen, Aussprüche berühmter Männer über Musik und Musiker. (Abreißkalender.) München. Leutkirch, J. Bernklau. gr. 8°. ℳ 3.

Münchener **Woche**, f. Theater, Musik und Kunst. Red.: H. Dimmler. 1. Jahrgang. April—Dezbr. 1910. 39 Nrn. München, V. Höfling. 30,5×22,5 cm. Vierteljährlich ℳ 1,80, einzelne Nrn. ℳ 0,20.

[Wolff, Hermann.] Konzert-Kalender für die Saison 1910—1911. XVI. Jahrg. Hrsg. von der Konzertdirektion Hermann Wolff. Berlin, Selbstverlag.

Zeitschrift f. Ästhetik u. allg. Kunstwissenschaft. 5. Bd. 3. Heft. Stuttgart, Enke. ℳ 5.

III.

Geschichte der Musik.

(Allgemeine und Besondere.)

Abele, Hyacinth. Erinnerungen an einen großen Münchener Tonmeister aus alter Zeit, u. Versuch e. Darlegung des histor. Entwicklungsganges des Streichinstrumentenbaues. München, L. Finsterlin. gr. 8°. VIII, 46+9 u. Musikbeilage 4 S. mit Abbildgn. M. 1,20.

Aimond, abbé C. Le théâtre à Verdun à la fin du moyen âge. Bar-le-Duc, imprim. Contant-Laguerre. 8°. 17 p.

[Extrait du t. 7, 4e série (1909) des „Mémoires de la société des lettres .... de Bar-le-Duc."]

Azra Hincks, M. Representations of dancing on early greek vases. Paris (1909), E. Leroux. 8°. 21 p. avec fig.

[„Revue archéologique."]

Baumstark, Ant. Festbrevier u. Kirchenjahr der syrischen Jakobiten. Eine liturgiegeschichtl. Vorarbeit auf Grund hsl. Studien in Jerusalem u. Damaskus, der syr. Hsskataloge v. Berlin, Cambridge, London, Oxford, Paris u. Rom u. des unierten Mossuler Festbrevierdruckes. [Studien zur Geschichte u. Kultur des Altertums ..... m. Unterstützg. der Görresgesellschaft hrsg. Heft 3—5.] Paderborn, Schöningh. gr. 8°. XII, 308 S. ℳ 8.

Beck, Jean.* La musique des troubadours. Etude critique illustrée de 12 reproductions hors texte. (Les musiciens célèbres.) Paris, Laurens. 8°. 128 p. avec musique.

Bekker, L. J. de. Stokes' cyclopædia of music and musicians. Covering the entire period of musical history from the earliest times to the season of 1909—10. London, Chambers. 8°. 752 p. 6 s.

Benziger, P. Augustin.* Beiträge zum kathol. Kirchenlied in der deutschen Schweiz nach der Reformation. [Freiburger-]Inaug.-Dissert. Sarnen. (Einsiedeln, J. J. Iten in Komm.) gr. 8°. IV, 207, XIII u. 24 S. ℳ 2,40.

Bernoulli, Eduard. Aus Liederbüchern der Humanistenzeit. Eine bibliogr. u. Notentypographische Studie. Mit 33 Notenbeil. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. ℳ 3,50.

Bourassé, J. J. Abbayes et monastères de France. Histoire, monuments, souvenirs et ruines. Tours, Mame et fils. 4°. 224 p. avec grav.

Brandl, Alois. Spielmannsverhältnisse in frühmittelenglischer Zeit. [Aus: „Sitzungsber. d. preuss. Akad. d. Wiss."] Berlin, G. Reimer. Lex. 8°. S. 873—892. ℳ 1.

Brenet, Michel.* Les musiciens de la sainte-chapelle du palais. Documents inédits, receuillis et annotés. [Public. de la société intern. de musique, Section de Paris.] Paris, Picard et fils. Lex. 8°. 379 S. front. fr. 15.

Brosset, G. L'orgue et les organistes de l'église Saint-Paul d'Orléans. Orléans ('09), impr. Gout et Cie. 8°. 32 p.

Buck, Dudley. The influence of the organ in history. Inaugural lecture of the Department of the organ in the College of music of Boston university, ... New ed., with illustrations. London, W. Reeves. 8°. 45 illus.
[Die erste Ausgabe erschien 1882.]

Bumpus, T. Fr. The cathedrals of Northern France. London, T. W. Laurie. 8°. 404 p. 6 s.

Chilesotti, Oskar. L'evoluzione nella musica. Torino 1911, fratelli Bocca. 8°. VI, 168 p. L. 3.
[Piccola biblioteca di scienze moderne, n. 197.]

Chybiński, A. Die Mensuraltheorie in der polnischen musiktheoret. Literatur aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts. (In polnischer Sprache.) [S. A. aus dem Bericht der Sitzungen der Akademie der Wissenschaften zu Krakau 1910.]

Chybiński, Adolf. Materialien zur Geschichte der Rorantisten-Hofkapelle auf dem Kgl. poln. Schloß zu Krakau. I. Teil: 1540—1624. [Polnischer Text.] Krakau, Selbstverlag, Dr. Friedlein. — Warschau, E. Wende & Co. 8°. 61 S.
[Angezeigt in: Zeitschrift der intern. Mus.-Ges. XII, 58.]

Cooke, James Francis. Standard history of music; a first history for students at all ages; forty illustrated story lessons in the development of musical art, adapted for beginners, musical clubs, private teaching, class-work and general reading, including an appendix upon club organization and management, together with a map of musical Europe. Philadelphia, Theod. Presser co. 8°. VI, 7 u. 260 p. illus. ports., fold map. $ 1,25.

Dreves, Guido Maria.* Ein Jahrtausend latein. Hymnendichtung. Eine Blütenlese aus den Analecta hymnica mit literarhistor. Erläuterungen. Nach des Verf. Ableben rev. v. Clemens Blume. 2 Tle. Leipzig ('09), Reisland. gr. 8°. XI, 490 u. VIII, 514 S. ℳ 18.

Drummond, Robert Rutherford. Early German music in Philadelphia ... New York, D. Appleton & company, publishing agents. gr. 8°. XIV, 88 p. $ 1.

Engel, J. Skizzen aus der Musikgeschichte. [Russ. Text.] Moskau, Klotschkof. kl. 8°. 213 S. R. 1,25.

Ersky, F. A. d'. Les danses antiques grecques et romaines. Etude historique. Paris, Daragon 8°. 47 p. avec grav. fr. 2.
[Extrait de „Paris-Galant".]

Faral, Edmond.* Les jongleurs en France au moyen âge. Paris, Champion. 8°. X, 339 p. fr. 7,50.
[Bibliothèque de l'école des hautes-études, fasc. 187.]

Farmer, H. G. History of military music in England. London, Reeves. 8°. 200 p.

Fischer, A.* Das deutsche evangel. Kirchenlied des 17. Jahrh. Nach dessen Tode vollendet und hrsg. v. W. Tümpel. Heft 26—29. Gütersloh, Bertelsmann. Lex. 8°. Je ℳ 2.
[Von der Bandausgabe erschien der 5. Bd.* mit der Jahreszahl 1911. IV, 588 S. ℳ 12].

Flick, A. C. Rise of the mediæval church. 8°. 15 s.

Friedlaender, Ludw. Darstellgn. aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von August bis zum Ausgang der Antonine. 8., neu bearb. u. verm. Aufl. 4. (Schluß-)Tl. Leipzig, Hirzel. gr. 8°. IX, 440 S. ℳ 9.
[Ein Auszug die Musik betreffend in: La Revue musicale, XI, 36 f.]

Galpin, F. W. Old English instruments of music s. Abschnitt VIII.

Gattinoni, Gregorio. Il campanile di San Marco: monogr. storica. Venezia, libr. Aldo Manuzio. 4°. fig., XVI, 376 p. e 28 tav. L 40.

Gheusi, P.-B. L'Opéra romanesque. Paris ('09), Lafitte et Cie. 16°. 368 p.

Ginisty, Paul. Le mélodrame. Paris, libr. Louis-Michaud. 8°. 224 p. avec 35 grav. et ports. fr. 2,25.
[Bibliothèque théâtrale illustrée.]

Goehlinger, Franz Aug. Geschichte des Klavichords. Inaugural-Dissertation. Basel, Buchdr. Emil Birkhäuser. gr. 8°. 132 S.

Groß, Edg. Die ältere Romantik u. das Theater. (Theatergeschichtl. Forschungen. Hrsg. v. Berth. Litzmann XXII.) Hamburg, Voss. gr. 8°. VIII, 119 S. ℳ 4.

Harcourt, Eug. d'. La musique actuelle dans les états scandinaves. Paris, Durdilly. 8°. 154 p. il. fr. 3,50.

Harris, C. A. Chronometrical chart of musical history. London, Reeves. Fol.

Hart, George. The violin, its famous makers and their imitators s. Abschnitt VIII.

Hirschberg, Herb.* Geschichte der herzogl. Hoftheater zu Coburg und Gotha. Berlin-Charlottenburg, Vita. Lex. 8°. 241 S. m. 22 Taf. u. 6 Faksmtaf. Geb. ℳ 15.

Hubens, Arthur. La légende d'Orphée et le drame musical. Bruxelles, *Edition du Vrai mondain.* 8°. 127 p. grav. fr. 2,50.

Jachimecki, Zdzislaw. Italienische Einflüsse in der polnischen Musik. Tl. 1. 1540—1640. (In poln. Sprache.) [S.-A. aus dem Bericht der Sitzungen der Akad. der Wissenschaften zu Krakau 1909.]

Inama, V. Il teatro antico greco e romano. Milano, Hoepli. L 2,50.

Jolizza, W. K. von.* Das Lied u. seine Geschichte. Mit 122 Notenbeispielen u. Liedern der früheren Epochen bis zum Ende d. 18. Jahrhunderts. Wien, Hartleben. 8°. XII, 692 S. Geb. ℳ 10.

Iwanoff, M. Geschichte der Musik in Rußland. Bd. I. [Russ. Text.] St. Petersburg. R. 3.

Katschthaler, G. B. Storia della musica sacra. 2a ediz. italiana, nuovam. rifusa e migliorata, con un'appendice sulla storia della riforma ceciliana in Italia per cura del sac. Paolo Guerrini. Torino, M. Capra. 16°. XVI, 319 p. L 3.

[Biblioteca musicale M. Capra, n. 1508.]

Kellner, K. A. H. L'année ecclésiastique et les fêtes des saints dans leur évolution historique. Paris, Lethielleux. kl. 8°. XIX, 556 p.

Ker, W. Paton. On the history of the ballads 1100—1500; from the proceedings of the British academy, v. 4. Oxford, University Press. 8°.. 26 p. 60 c.

Killing, Jos.* Kirchenmusikalische Schätze der Bibliothek des Abbate Fortunato Santini. Ein Beitrag zur Geschichte der kathol. Kirchenmusik in Italien. Düsseldorf, Schwann. gr. 8°. VII, 516 S. ℳ 12.

[S. 193—453 Musikbeilagen.]

Kinkeldey, Otto.* Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrh. Ein Beitrag zur Geschichte der Instrumentalmusik. Mit Notenbeilagen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. X, 321 S. ℳ 8.

Klauwell, Otto.* Geschichte der Programmmusik von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Lex. 8°. VIII, 426 S. ℳ 6.

Knispel, Herm. Das großherzogl. Hoftheater zu Darmstadt v. 1810—1910. Mit e. geschichtl. Rückblick auf die dramat. Kunst zu Darmstadt von 1567—1810. Zur Hundertjahr-Feier des Hoftheaters. Nach amtl. Quellen bearb. Darmstadt (Alicestr. 18), Selbstverlag. Lex. 8°. VII, 247 S. m. 13 Taf. ℳ 4,50.

Köstlin, H. A.* Geschichte der Musik im Umriß. 6., vollst. neu bearb. u. wesentlich ergänzte Ausg. Hrsg. v. Wilibald Nagel. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. XVI, 746 S. ℳ 10.

Krause, Emil. Anleitg. zum Studium der Musikgeschichte beim Unterricht. 2. verm. Aufl. Hamburg, Boysen. gr. 8°. ℳ 1,20.

Krüger, Karl A. Kirchengeschichte f. Schule u. Haus. Einzelbilder aus allen Zeiten der christl. Kirche u. Kirchenliederdichtg. 7., erweit. u. verb. Aufl. Leipzig, Brandstetter. 8°. VI, 233 S. m. 90 Abbildgn. u. 1 Karte. ℳ 1,50.

Landormy, G. Histoire de la musique. Paris, Delaplane. 8°. 360 p. fr. 4,50.

Lecomte, L. Henry. Histoire des théâtres de Paris. Le théâtre de la cité, 1792—1807. Paris, Daragon. kl. 8°. 304 p. et 1 grav. fr. 10.

Lefèvre-Pontalis, E. Les clochers du Calvados. Caen, Delesques. 8°. 35 p. avec grav.

[Extrait du compte rendu du 75. congrès archéologique de France.]

Levy, Josef. Die Signalinstrumente in den altfranzös. Texten. [Dissertation.] Halle, Druckerei v. C. H. Kaemmerer. 52 S.

Manderscheid, Paul. Abriß der Musikgeschichte f. höhere Schulen u. Lehrerbildungsanstalten. Düsseldorf, Schwann. 8°. V, 35 S. ℳ 0,50.

Maréchal, H. et **G. Parès.** Monographie universelle de l'orphéon. Sociétés chorales, harmonies, fanfares. Avec documents inédits. .... Paris, Delagrave. 8°. 336 p. fr. 3,50.

Mee, John H. The oldest music room in England. A record of 18th century enterprise at Oxford. London, New York, Lane. XXI, 215 p. 10 s. 6 d.

Mocquereau, Dom A. De la clivis épisématiques dans les manuscrits de Saint-Gall. Paris, Champion. 4°. 25 p. avec musique.
[Mélanges offerts à M. Emile Chatelain .... par ses élèves et ses amis.]

Moser, Hans Joachim.* Die Musikergenossenschaften im deutschen Mittelalter. Rostock, Hinstorffs Buchdr. gr. 8°. V, 130 S.

Nef, Karl.* Die Musik an der Universität Basel. (S. A. aus der Festschrift zur Feier des 450jähr. Bestehens der Universität Basel.) gr. 8°. 39 S.

Nesieht, Rob. Das goldene Zeitalter der Klaviersonate. Kurz zusammengefaßte aesthet. Betrachtgn. Die Sonatenform in der Musik im allgemeinen u. Erläutergn. der Beethovenschen Sonaten im besonderen. Köln, Elsner. 8°. ℳ 1,50.

Niemann, Walter.* Das Klavierbuch. Geschichte der Klaviermusik u. ihrer Meister. Mit Übersichten üb. den Klavierbau u. die Klavierliteratur. 2., vermehrte u. umgearb. Aufl. Mit zahlr. Abbildgn. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger. 8°. XII, 200 S. Geb. ℳ 3.

Nutzhorn, H. Den danske Salmesang i Reformationstiden. [Dänischer Text.] Kopenhagen, Schönberg. 8°. 150 S.

Paléographie musicale. 23e année. Paris, Picard fils et Cie.
[Erschienen bis Heft 89.]

Piotrowski, Alex. Die Quintuplicität der Rhythmik in mittelalterlichen Melodien. [Rostocker] Dissertation. Berlin, R. Trenkel. gr. 8°. 49 S. ℳ 2.

Pratt, Waldo Selden. The history of music. A handbook and guide for students. London, Pitman & Sons. 8°. 684 p. 7 s. 6 d.

Preobrashenski, A. Abriß der Geschichte des russischen Kirchengesanges. 2. Aufl. [Russ. Text.] St. Petersburg, Selbstverlag. 8°. 63 u. 8 Seiten Notenbeispielen, 40 Illustrat. 60 Kop.

Rappard, A. De toonkunst en hare beoefenaren. Beknopt overzicht van de ontwikkeling der muziek. Met een hoofdstuk over de beoefening der muziek door Dan. de Lange. Haarlem, P. Visser Azn. gr. 8°. VIII, 485 p. f. 2,90.

Rhodes, Emile. Les trompettes du roi. Paris ('09), A. Picard et fils. 8°. 74 p., grav. et musique.

Riemann, Hugo. Kompendium der Notenschriftkunde s. Abschnitt IV unter Sammlung „Kirchenmusik".

Roeder, Karl. Kleine Musikgeschichte. Herford, Menckhoff.

Rose, Elsie Whitlock. Cathedrals and cloisters of the Isle de France. 2 vols. New York, Putnam. 8°. 19+392; 12+465 p. $ 5.

Rousseau, J. J. Lettre à M. d'Alembert sur les spectacles, de J. J. Rousseau, publiée avec une introduction, un sommaire, des appendices et des notes historiques par L. Brunel. 5e édit. Paris, Hachette et Cie. kl. 8°. XXXI, 223 p. fr. 1,50.

Rousseau, Norbert. L'école grégorienne de Solesmes (1833—1910). Tournai, Desclée et Cie. 8°. VII, 181 p. fr. 2,50.

Sachs, Curt.* Musik u. Oper am kurbrandenburgischen Hof. Berlin, Bard. 8°. 299 S. ℳ 10.

Schiedermair, L.* Beiträge z. Geschichte der Oper um die Wende des 18. u. 19. Jahrh. s. Abschnitt V unter Mayr, Simon.

Schlesinger, Kathleen. The instruments of the modern orchestra s. Abschnitt VIII.

Smith, G. H. A history of Hull organs and organists s. Abschnitt IV.

Soubies, A. Le théâtre italien au temps de Napoléon et de la restauration. Paris, Fischbacher.

Suchier, Hermann. Aucassin et Nicolette. Texte critique. 7me édit. avec une table contenant la notation musicale. Traduction française par Albert Counson. Paderborn, Schoeningh. kl. 8°. XI, 140 p. fr. 3,25.

Torre, Fel. la. La musica al tribunale d'Igea. Milano, fratelli Bocca. 8°. 255 p. L. 10.

Ulrich, Bernhard. Die Grundsätze der Stimmbildg. während der Acappella-Periode u. zur Zeit des Aufkommens der Oper. — 1474—1640. Leipzig-Vo. 1910. Danzig (Schichaugasse 17a), Selbstverlag. gr. 8°. VIII, 147 S. ℳ 4.

Untersteiner, Alfr. Storia della musica. 3a ediz., intieramente rived. e ampliata. Milano, Hoepli. 8°. VIII, 423 p. L. 4.
[Manuali Hoepli — Serie speciale.]

Vauthier, G. L'opéra sous la restauration, d'après les papiers de la maison du roi. Victor Hugo et la maison du roi, 1820—1822. Poitiers, Société française d'impr. et de libr. gr. 8°. 32 p.
[Extrait de la „Revue musicale" 16, quai de Passy, Paris.]

Vogeleis, Mart.* Quellen u. Bausteine zu einer Geschichte der Musik u. des Theaters im Elsaß 500—1800. Straßburg ('11), Le Roux & Co. 8°. 848 S. m. 1 Bildnis u. 1 Fksm.-Taf. M. 10.

Volbach, Fritz.* Das moderne Orchester in seiner Entwickelung. (Aus Natur u. Geisteswelt. Sammlg. wissenschaftl.-gemeinverständl. Darstellgn. Bd. 308.) Leipzig, Teubner. 8°. IV, 118 S. m. 3 Taf. ℳ 1.

Wagner, Peter. Einführg. in die gregorian. Melodien. Ein Handbuch der Choralwissenschaft. 1. Tl. Ursprung u. Entwicklg. der liturg. Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters. 3. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. XI, 360 S. ℳ 7.

Wasielewski, Wilh. Jos. v. Die Violine u. ihre Meister. 5., wesentl. veränd. u. verm. Aufl. von Waldemar v. Wasielewski. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. XVI, 664 S. m. Fig. ℳ 10.

Wedgwood, J. I. Continental organs and their makers. London, Reeves.

Weigl, Bruno. Die Geschichte des Walzers. s. Abschnitt IV unter Magazin.

Weinmann, Karl. History of church music. Translat. from the German. Regensburg, Pustet. kl. 8°. 216 S. ℳ 1,50.

Werner, Arno.* Städtische u. fürstl. Musikpflege in Weißenfels bis zum Ende des 18. Jahrh. Leipzig ('11), Breitkopf & Härtel. gr. 8°. VIII, 160 S. m. 8 Taf. ℳ 3.

Westphal, Johs.* Das evangel. Kirchenlied nach seiner geschichtl. Entwickelung. 3., verm. u. verb. Aufl. Leipzig ('11), Dürr. gr. 8°. XVIII, 221 S. Geb. ℳ 3,20.

Woollett, Henry. Histoire de la musique depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. Vol. 1. Préface de Bourgault-Ducoudray. Paris ('09), Publication du „Monde musical". 8°. IV, 518 p. illust. fr. 3,50.

Zelle, Friedrich.* Die Singweisen der ältesten evangel. Lieder. III. Die Melodien aus den Jahren 1526—1545. (Wissenschaftl. Beilage zum Jahresbericht der 10. Realschule zu Berlin. Ostern 1910. Progr. No. 166.) Berlin, Weidmann'sche Buchhdlg. gr. 8°. S. 45—68. ℳ 1.

IV.

Biographien und Monographien.

(Gesammelte Aufsätze über Musik und Musiker, Memoiren. Fest-, Vereins- und Kongreßschriften. Folklore, Exotische Musik.)

Åkerberg, Erik. Musiklifvet inom Par Bricole 1779—1890. Biografiska skizzer och anteckningar. Med 72 porträtt och 2 pl. Stockholm, Bonnier. 119 S. Kr. 2.

Adam, Frank. Clans, septs, and regiments of the Scottish highlands. Glasgow, Mackay.
[cf. Zeitschr. d. I. M. G. XI, 393.]

Annesley, Charles. The standard operaglass; detailed plots of one hundred and fifty-five celebrated operas, with critical and biographical remarks, dates, etc., with a prelude by James Huneker. New ed., rev., with additions and portraits. New York, Brentano's. 8°. XVIII, 589 p. 26 port. $ 1,50.

Musical **association.** Proceedings of the 35th. session 1908—1909. London ('09), Novello. kl. 8°. 206 p.

Atanasio *(Padre).* Proposte del promotore e manuale del congressista (Congresso toscano ceciliano nazionale di musica sacra). Pisa ('09), tip. Sociale. 8°. 114 p.

Barrett, W. Alex. English church composers. New edit. (The great musicians.) London, S. Low. 8°. 190 p. 2 s.

Besekirsky, W. Aus dem Tagebuche eines Artisten. [Russ. Text.] St. Petersburg. R. 1.

Bitthorn. Geschichte der „Schwedischen Reitersignale“, welche seit dem Jahre 1632 vom Stadtturm zu Delitzsch an jedem Sonnabend um 10 Uhr v. der Stadtkapelle geblasen werden. Mit einem schwed. Reitersignalmarsch. 4. Aufl. Berlin, Schlesinger. 8°. M 2.

Blümml, Emil Karl.* Zwei Leipziger Liederhandschriften d. 17. Jahrh. Als Beitrag z. Kenntnis des deutschen Volks- und Studentenliedes hrsg. 1. Die Liederhandschrift des Studenten Clodius (1669). — 2. Die Liederhandschrift dreier unbekannter Studenten (1683/95). [Teutonia. Arbeiten zur germanischen Philologie. 10. Heft.] Leipzig, Avenarius. 8°. XXIII u. 117 S. M 3,50.

Blümml, E. K., Frz. Fr. Kohl u. Jos. Reiter. Die Volksliedbewegung in Deutschösterreich. Wien, Dr. R. Ludwig. 8°. 147 S. M 2.

Bruchmann, Karl.* 16 historische Konzerte [des Bohn'schen Gesangvereins] in Breslau. Ein Nachtrag zu: Emil Bohn: 100 histor. Concerte in Breslau. Breslau, Hainauer. gr. 8°. 40 S. M 1.

Brunier, J. W.* Das deutsche Volkslied. Über Wesen u. Werden des deutschen Volksgesanges. 4., umgearb. u. verb. Aufl. [Aus Natur u. Geisteswelt. Bd. 7.] Leipzig ('11), Teubner. 8°. VI, 158 S. M 1.

Burchenal, Elizabeth. Folk-dances and singing games; 26 folk-dances of Norway, Sweden, Denmark, Russia, Bohemia, Hungary, Italy, England, Scotland and Ireland; with the music . . . . and numerous illustr. New York, Schirmer. Fol. 88 p. $ 1,50.

Burkhardt, Max. Führer durch die Konzertmusik. Volkstümliche und allgemeinverst. Ausführgn. üb. ca. 1500 Werke v. 114 Komponisten m. 260 Musikbeispielen. 6—10. Taus. Berlin, Globus-Verlag. kl. 8°. 271 S. m. 16 Bildn. Geb. M 1.

Carlez, Jules. Les Neustriens, histoire d'un orphéon caennais.

[Ohne Ort u. Verlag angezeigt in Le Ménestrel '10, 39.]

La chanson française du XVe au XXe siècle. Avec un appendice musical. Paris, J. Gillequin et Cie. kl. 8°. 326 p. fr. 5.

Charry, A. Les grand musiciens. Tours, A. Mame et fils. gr. 8°. 303 p. avec grav.

Crawford, Rebekah, and Eliz. Tousey. Great musicians' art and glory told in picture and in story. New York, D. W. Newton. 26,5×31 cm. 110 p. front., illus., ports. $ 2,50.

Conservatoire national de musique et de déclamation. Année 1910. Distribution des prix pour les cours d'études de l'année 1910. Séance publique annuelle . . . . . présidée par M. Gabr. Fauré. Paris, Impr. nationale. 4°. 80 p.

[Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.]

Chybiński, Adolf. Über die Methoden der Ordnung von Volksmelodien. Lemberg ('09), Verlag des Vereines für Volkskunde.

Davidson, Gladys. Stories from the operas. 3 d ser.; with short biographies of the composers. Philadelphia, Lippincott. 8°. 151 p. $ 1,25.

Denkschrift zur Feier des 60 jähr. Bestandes des Rumburger deutschen Männergesangvereines „Cäcilia“ Rumburg. 1850—1910. Rumburg, H. Pfeifer in Komm. 8°. 74 S. m. 1 Bildnistaf. M 0,85.

Densmore, Frances. Chippewa music. Washington, Smithsonian Inst. 8°. 19+216 p. il. pls., pors. 45 c.

Diemer, Hermine geb. v. Hillern. Oberammergau u. seine Passionsspiele. Ein Rückblick üb. die Geschichte Oberammergaus u. seiner Passionsspiele von deren Entstehg. bis zur Gegenwart . . . . . 2. Aufl. München, Seyfried & Co. 31×24 cm. IV, 193 S. m. Abbildg., 7 S. Abbildgn., 14 Taf., 1 Fksm. u. 1 Tab. Geb. M 8.

[Die englische Übersetzg. des Buches erschien in London, Steads' Publ. house. Preis 6 s.]

Duncan, C. Popular hymns, their authors and teaching. London, Skeffington. 8°. 340 p. 5 s.

Duncan, Edmondstoune. Operagram. Annotated programmes. Four volumes: „Il seraglio“, „Le nozze di Figaro“, „Tales of Hoffmann“, „Die Fledermaus“. London, Vincent Music Co. Je 6 d.

Ecole nationale de musique de la ville de Perpignan (succursale du conservatoire de Paris.) Règlement administratif. [Dasselbe.] Règlement intérieur. Perpignan, impr. de „l'Indépendant“. 8°. 6 p. und 8 p.

Engel, Karl. Music of the most ancient nations; particularly of the Assyrians, Egyptians, and Hebrews; with special reference to the recent discoveries in western Asia and Egypt; with 100 il. London, Reeves.

Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst. Geschichtlich u. musikal. analysiert, m. zahlr. Notenbeilagen. [Universal-Bibliothek No. 5206. 5231—5233.] Leipzig, Reclam. 16°. Je ℳ 0,20.

Bd. 17. Chop, Max. Georg Friedr. Händel. Der Messias. Oratorium in 3 Tln. 85 S.

Bd. 18—20. Chop, Max. Ludwig van Beethovens Symphonien. 111+104+104 S. (Je drei Symphonien in einem Band.)

Eyquem, Daniel. La musique populaire d'après une nouvelle écriture musicale. Paris, 29, rue de l'Echiquier.

Festschrift zum 75 jährigen Bestehen der Ballenstedter Liedertafel am 17. X. 1910. Der Gegenwart gewidmet als e. erinnerungsfroher Rückblick in die Vergangenheit u. als e. heiligernstes Geleitwort f. die Zukunft. Ballenstedt, E. Luppe in Komm. Lex. 8°. 28 S. u. Musikbeil. 3 S. ℳ 1.

Festschrift* zum 90. Geburtstage Sr. Exzellenz des wirkl. geh. Rates Rochus Freiherrn v. Liliencron, Dr. theol. et phil. Überreicht von Vertretern deutscher Musikwissenschaft. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Lex. 8°. [VI], 463 S. mit 6 Taf. ℳ 12.

Fischer, E. Beiträge zur Erforschung der chinesischen Musik nach phonographischen Aufnahmen, Dissert. Berlin. 8°. 30 S. m. 3 Abbildgn.

Franz, Robert. Gesammelte Schriften über die Wiederbelebg. Bach'scher u. Händel'scher Werke. Mit einem Begleitwort v. O. Reubke u. einem Anhg. enthalt. Notenbeispiele hrsg. v. Robert Bethge. Leipzig, Leuckart. 8°. ℳ 1,50.

Fricke, J. H. Bilder aus der Kirchengeschichte (m. Berücksicht. der engeren Heimat) f. Stadt- u. Landschulen. Mit e. Anh.: Geschichte des Kirchenliedes. 3. (Ster.-) Aufl. Ausg. A. Allgemeine Ausg. Hannover, C. Meyer. 8°. II, 54 S. ℳ 0,25.

Galleria degli artisti lirici. Milano, G. Damiano. 8°. 173 p. L. 10.

Gilbert, W. S. Savoy operas; second series: Jolanthe, The Mikado, The Gondoliers, Ruddigore. New York, Macmillan. 4°. 15+224 p. il. $ 5.

Grolimund, Sigm. Volkslieder aus dem Kanton Solothurn. Gesammelt u. hrsg. (Schriften der schweizer. Gesellschaft f. Volkskunde. 7. Heft.) Basel, Schweiz. Gesellschaft f. Volkskunde. gr. 8°. VII, 111 S. ℳ 2,40.

Hackney, Alice Jane. Cullings of forty years, from musical lanes and hedges, comp. and arranged. Louisville, Ky., Baptist book concern. 8°. 155 p. $ 1.

Hadden, J. Cuthbert. Favourite operas, from Mozart to Mascagni, their plots, history and music. London, Jack. 8°. 250 p. il. 6 s.

Hartmann, Aug. Historische Volkslieder u. Zeitgedichte vom 16. bis 19. Jahrh. Gesammelt u. erläutert. Mit Melodien, hrsg. v. Hyacinth Abele. 2. Bd. Von der Mitte des 17. bis zu der des 18. Jahrh. Mit Unterstützg. der historischen Kommission bei der K. bayer. Akademie d. Wissenschaften. München, C. H. Beck. gr. 8°. IV, 355 S. ℳ 12.

Hendel's Operntexte m. Notenbeispielen. Halle, Hendel. kl. 8°. Je ℳ 0,20.

28. Auber. Maurer u. Schlosser. 29. Die Stumme von Portici. 30. Boieldieu. Johann v. Paris. 31. Gluck. Orpheus. 32. Halévy. Die Jüdin. 33. Lortzing. Die Opernprobe. 34. Marschner. Hans Heiling. 35. Der Vampir. 36. Méhul. Joseph in Ägypten. 37. Verdi. Ein Maskenball. 38. Rigoletto. 39. La Traviata. 40. Der Troubadour.

Hoffman, Richard. Some musical recollections of fifty years; with a biographical sketch by his wife. New York, C. Scribner's sons. [London, Reeves.] gr. 8°. VIII, 168 p., plates, ports., facsims. $ 1,50.

Hoftheater, das herzogl., zu Dessau. Eine Erinnerungsgabe an die Winter-Saison 1909/1910. Dessau, Mohr. gr. 8°. 27 S. m. Abbildgn. u. 1 eingedr. Plan. ℳ 0,50.

Hymns ancient and modern, historical edition, with notes on the origin of both hymns and tunes. London, W. Clowes & Sons.

Jackson, Vincent. English melodies from the 13 th to the 18 th century. 100 songs, with music, introd. and histor. notes. London, Dent; New York, Dutton & Co. gr. 8°. LII, 209 p. 7 s. 6 d.

Julian, P. Sacred carols, ancient and modern. London, Soc. for promoting christian knowledge. 8°. 1 s.

Jullien, Adolphe. Amours d'opéra au XVIII[e] siècle. L'académie de musique. Histoire de l'Eglise du diable. M[lle] Pélissier et Lopez Dulis. M[lle] Petit et le marquis de Bonnac. Grimm et M[lle] Leclerc, M[lle] Saulnier et le prince Kabardinski. Paris (1908!), Daragon. 8°. 255 p., 6 planches, fr. 15. [Bibliothèque du vieux Paris.]

Kaindl, Raim. Frdr. Deutsche Volkslieder aus der Bukowina. Gesammelt u. mitgeteilt. [Aus: Zeitschr. des Ver. f. Volkskunde in Berlin."] Czernowitz ('09), Pardini. gr. 8°. S. 259—274, 20 S. u. S. 189—193. ℳ 1.

Kaiserin Friedrich-Stiftung. Aufführungen 1909. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. ℳ 1.

Karajan, Max, Ritter von. Der Singverein in Graz. Graz, Selbstverlag.

Ker, W. P. On the history of the ballads, 1100—1500. (British academy.) London, Frowde. gr. 8°. 1 s. 6 d.

III. Kongreß* der internationalen Musikgesellschaft, Wien, 25. bis 29. Mai 1909. Bericht, vorgelegt vom Wiener Kongressausschuß. [Haydn-Zentenarfeier.] Wien ('09), Artaria & Co. — Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. 690 S. m. 9 Taf. Geb. ℳ 18.

Konzertführer, Kleiner. Leipzig, Breitkopf & Härtel. kl. 8°. Je ℳ 0,20.

Bach, Joh. Seb. Magnifikat (Alfred Heuß).
Bruch, Max. Frithjof (Max Puttmann).
Pergolesi, G. B. Stabat mater (A. Heuß).
Schumann, Rob. Rheinische (Esdur)-Symphonie (M. Bauer).
Taubmann, Otto. Eine deutsche Messe (Paul Bekker). ℳ 0,30.
Verdi, Giuseppe. Requiem (Max Puttmann). — ℳ 0,30.
Wolf, Hugo. Italienische Serenade (Ludwig Landshoff).
Wolfrum, Philipp. Ein Weihnachtsoratorium, Op. 31 (Max Puttmann).

Kretschmann, Theob. Tempi passati. Aus den Erinnergn. e. Musikanten. Teschen, Prochaska. ℳ 4,50.

Kretzschmar, Hermann.* Gesammelte Aufsätze über Musik u. anderes aus den Grenzboten. Leipzig, Grunow. 8°. XI, 583 S. ℳ 7,50.

Lang, Guido. Oberammergau u. sein Passionsspiel. Mit besond. Berücksicht. der histor. Quellen u. des amtl. Materials hrsg. Oberammergau, G. Lang sel. Erben. 8°. 206 S. m. Abbildgn. u. Fksms. ℳ 1,50.

Lawson, John C. Modern greek folklore and ancient greek religion: a study in revivals. Cambridge, University press. 8°. 632 p. 12 s.

Lieder, acht, aus der Reformationszeit. Festgabe d. Gesellschaft f. deutsche Literatur f. Rochus Frhrn. v. Liliencron zum 8. XII. 1910. Friedenau - Berlin. (Berlin - Zehlendorf, B. Behr's Verl.) 34×22 cm. 9 Taf. mit VII, 9 S. illustr. Text. ℳ 10.

Lineff, E. Chants des paysans de la Grande Russie, recueillis et transcrits des phonogrammes. (2 série.) Petersburg ('09), [Kais. Akad. der Wissenschaften].

Lissitzin, M. Über alte u. neue Kirchenkomponisten. Histor. Abriß. [Russ. Text.] St. Petersburg, Selbstverlag. kl. 8°. 16 S. 30 Kop.

Luntowski, Adalb. Menschen. Carlyle, Whitman, Liliencron, Dehmel, Fidus, Wagner, Kleist, Nietzsche, Beethoven, Thoreau, Emerson. Leipzig, Xenien-Verlag. 8°. 270 S. m. 11 Portrs. ℳ 5.

Lutkin, P. Christian. Music in the church. Hale lectures, 1908—9. Milwaukee, Wis., Young Churchman Co. 8°. XII, 274 p. $ 1.

Macdonald, Donald. Irish music and irish scales. London, Breitkopf & Härtel. 8°. 8 p. 1 s.

Magazin, musikalisches. Abhandlgn. üb. Musik u. ihre Geschichte, üb. Musiker u. ihre Werke. Hrsg. von E. Rabich. Langensalza, H. Beyer & Söhne. — 8°.

22. Heft. Friedrichs, Elsbeth. Der erste Musikunterricht in Form von Kinderchören. ℳ 0,90.
31. Heft. Puttmann, Max. Franz Grillparzer u. die Musik. — 23 S. ℳ 0.30.
32. Heft. Dubitzky, Frz.: Kühne Harmonien aus neuer u. alter Zeit. — 35 S. ℳ 0,45.
33. Heft. Noatzsch, Rich. Die musikalische Form der deutschen Volkslieder. — 32 S. ℳ 0,40.
34. Heft. Weigl, Bruno. Die Geschichte des Walzers nebst e. Anh. üb. die moderne Operette. — 19 S. ℳ 0,30.

Maler, Wilh. Geschichte des Bach-Vereins Heidelberg 1885—1910. Heidelberg, Winter. gr. 8°. V, 122 S. m. 3 Bildnistaf. ℳ 1.

Mason, Henry Lowell. Opera stories ... in few words, the stories (divided into acts) of over 100 operas, also portraits of leading singers, and of the managing directors of the Boston opera company, the Metropolitan opera company and the Chicago opera company ... Boston, Mass., H. L. Mason. gr. 8°. 106 p. illus.

Mason, Redfern. The song lore of Ireland; Erin's story in music and verse. New York, Wessels & Bissell. gr. 8°. VIII, 329 p. $ 2.

Mattheson, (Joh.).* Grundlage einer Ehren-Pforte, woran der Tüchtigsten Capellmeister, Componisten, Musikgelehrten, Tonkünstler etc. Leben, Wercke, Verdienste etc. erscheinen sollen. Zum ferneren Ausbau angegeben. Hamburg 1740. In Verlegg. des Verf. Vollständiger, orig.-getreuer Neudr. m. gelegentl. bibliograph. Hinweisen u. Matthesons Nachträgen, hrsg. v. Max Schneider. Berlin, Liepmannssohn. Lex. 8°. XLIV, 444+51 S. m. 1 eingeklebten Wappen. ℳ 17,50.

Meinert, Jos. George. Alte teutsche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens. Hrsg. u. erläut. 1. Bd. Wien u. Hamburg 1817. Unveränd. Nachdr., hrsg. vom deutschen Volkslied-Ausschuß f. Mähren u. Schlesien. Mit Bildschmuck u. e. biograph. Einleitg. nebst Vorwort zum Neudr. von Jos. Götz. Brünn, C. Winiker. 8°. XXVI, XXXII, 326 S. m. 4 Taf. ℳ 5.

Meisterführer. Berlin, Schlesinger. 8°. Jede Nr. geb. ℳ 1,80.

8. Hahn, Arth. Franz Liszt, symphon. Dichtgn., Erläut. m. e. Einleitg.: Das Leben Frz. Liszts v. A. Pochhammer. — 216 S.
10. Istel, Edgar, Ludw. Schiedermair, Herm. Teibler u. Karl Weigl. Mahlers Symphonien. Erläut. m. Notenbeispielen, nebst einer Einleitg.: Persönlichkeit u. Leben Gustav Mahlers von E. Istel. — 172 S.
12. Riemann, Hugo. Beethovens Streichquartette. Erläutert. — 189 S.

Melitz, Leo. Führer durch die Opern. 221 Operntexte, nach Angabe des Inhalts, der Gesänge, des Personals u. Szenenwechsels. Neue, vollst. durchgearb. u. bis zur Gegenwart ergänzte Aufl. Mit 16 Szenen-Darstellgn. in Photographiedr. Berlin, Globus Verlag. kl. 8°. 318 S. Geb. ℳ 1.

Melitz, Leo. Führer durch die Operetten. 119 Operettentexte, nach Angabe des Inhalts, des Personals u. der Szenerie hrsg. Berlin, ebenda. kl. 8°. 247 S. m. 16 Vollbildern. Geb. ℳ 1.

Meysenbug, Malwida v. Der Lebensabend e. Idealistin. Nachtrag zu den „Memoiren e. Idealistin". Volksausg. Berlin, Schuster & Loeffler. 8°. VII, 491 S. ℳ 4.

Minshall, E. Fifty years' reminiscences of a free church musician. London, Clarke. 8°. 144 p. 2 s. 6 d.

Moeller van den Bruck. Die Deutschen. Unsere Menschengeschichte. 2 Ausg. Bd. 5 u. 6. Gestaltende Deutsche. Minden, Bruns. 8°. VII, 281 u. VII, 200 S. Geb. ℳ 7,50.
[Darin: Bach, Mozart, Beethoven, Wagner.]

Moschin, A. N. u. S. G. Ribakoff. Die alten Psalmen der Pskow-Gegend. Ihre Geschichte, Notation etc. [Russ. Text.] St. Petersburg, Ribakoff. kl. 8°. 16 S. 35 Kop.

Musikführer, der. Populäre Einführgn. in die bedeutendsten Tonwerke. Berlin ('09), Schlesinger. 8°. Je ℳ 0,20.

Nr. 368. Reger, Max. Op. 106. Der 100. Psalm (B. Fleischmann).
Nr. 370. Mahler, Gust. Achte Symphonie (Edgar Istel).

Neisser, Arth. Kleiner Opernführer. Eine kurzgefaßte Erläuterg. der bekanntesten Opern. [Bücher des Wissens. Bd. 145.] Berlin ('11), Hillger. kl. 8°. 160 S., Porträts. ℳ 0,50.

Normandy, Georges. Les chansonniers gaillards. Anthologie de chansons légères du XVe siècle à nos jours. Choix, préface et notes par G. N. Paris, Louis-Michaud. 8°. XI, 148 p. ill. fr. 1.

Olivier, Paul. Les chansons de métiers. Musique notée par Marcel Samuel-Rousseau. Avec une chanson-préface. Paris, Fasquelle. 8°. XX, 376 p. avec musique. fr. 5.

O'Neill, Francis. Irish folk music, a fascinating hobby; with some account of allied subjects, including O'Farrell's treatise on the Irish or union pipes and Touhey's Hints to amateur pipers. Chicago, The Regan printing house. gr. 8°. 359 p., plates, ports. $ 2.

The great **operas.** London, T. C. & E. C. Jack. 16°. Je 1 s.
[Madame Butterfly. (J. C. Drysdale.) The operas of Verdi. (J. C. Hadden.)]

Oratorio society, New York. An historical sketch of thirty-seven seasons of the Oratorio society of New York, 1873—1874, 1908—1909. [New York ('09), The Lotus press.] 8°. 88 p. fold. tab. 50 c.

Perger, Rich. von.* Denkschrift zur Feier des 50 jähr. ununterbrochenen Bestandes der philharmonischen Konzerte in Wien 1860—1910. Mit einem statistischen Anhang. Wien und Leipzig, C. Fromme. Lex. 8°. 133 S. m. 10 Taf. u. 1 Fksm. ℳ 1,70.

Pougin, Arthur. Musiciens du XIXe siècle Paris ('11), Fischbacher. 8°. XV, 277 p. avec 9 autographes. fr. 3,50.
[Auber. Rossini. Donizetti. A. Thomas. Verdi. Gounod. V. Massé. Reyer. L. Délibes.]

Rattermann, H. A. (ps. Hugo Reimmund.) Gesammelte ausgewählte Werke. Cincinnati (S. W. Cor. 12 and Walrut Streets), Selbstverlag. gr. 8°. 421 S. Geb. ℳ 6.
Bd. 8. Denkreden u. Vorträge, geh. im deutschen literar. Klub von Cincinnati, O. I. Thl. Shakespereana, Musiker- u. Künstler-Biographien u. Vorträge.

Reinecke, Carl. „Und manche liebe Schatten steigen auf." Gedenkblätter an berühmte Musiker. 2. verm. Aufl. Leipzig, Gebr. Reinecke. 8°. 204 S. m. 12 Bildnissen. ℳ 3.

Rickert, Martha E. Ancient English christmas carols MCCCC to MDCC. New York, Duffield. 16°. 28+317 p., pls. $ 3,25.

S., A. Tre secoli di musica italiana ed il 50mo anniversario del patrio risorgimento. (Società corale Gio. Batt. Martini, Bologna.) Bologna, tip. P. Neri. 16°. 21 p.

Sammlung „Kirchenmusik", hrsg. v. Karl Weinmann. Regensburg, Pustet. kl. 8°. Geb. Je M 1.
4. 5. Riemann, Hugo.* Kompendium der Notenschriftkunde. Mit 20 Übungsbeispielen zum Übertragen. — 167 S.
6. Killermann, Seb. Stimme u. Sprache, ihre Entstehung, Ausbildg. u. Behandlung, f. Sänger gemeinverständl. dargestellt. — 208 S. m. 20 Abbildgn.

Schlemüller, Hugo. Der Kölner Männer-Gesangverein in Italien 1910. Nach Berichten an das Kölner Tageblatt. Frankfurt a/M., H. Schlemüller. 8°. 67 S. m. 4 Taf. ℳ 2.

Servettaz, Cl. Vieilles chansons savoyardes. (Chansons de moissons; chansons de bergères; chansons d'amour), recueillies, notées et commentées. Paris, Leroux. 8°. XXXI, 256 p. illus.

Simpson, Harold. A century of ballads, 1810—1910, their composers and singers. With some intro. chapters on „Old ballads and ballad-makers". London, Mills & Boon. 8°. XII, 349 p. 10 s. 6 d.

Smith, G. H. A history of Hull organs and organists, with an account of the Hull musical festivals, and the formation of the various musical societies in Hull. London, A. Brown. 8°. 180 p. illus. 3 s. 6. d.

Smith, Hermann. The wordl's earliest music. London, Reeves. 363 p. 6 s.

Soirée musicale et charitable du 3 février 1910 dans la salle de concert du cercle catholique d'ouvriers de Blois présidée par S. G. Monseigneur l'évêque de Blois. Blois, impr. Migault et Cie. 18°. 19 p.

Spark, William. Musical memories. New edit. London, Reeves. XIV, 360 p. 14 ports.

Storck, Karl. Musik u. Musiker in Karikatur und Satire s. Abschnitt IX.

Sulzer, Jos. Ernstes u. Heiteres aus den Erinnergn. e. Wiener Philharmonikers. Wien, J. Eisenstein & Co. 8°. III, 93 S. ℳ 1,50.

Thalberg, Gustave. Bland "stjärnor". En svensk impressarios erinringar ... Med 25 illustrat. och facsim. 2e upplagan. Del 1—2. Stockholm. — 351 S. Kr. 2.

Taubert, E. E. Festschrift z. Feier des 60jährigen Bestehens des Sternschen Konservatoriums der Musik.
[Ohne Verleger angezeigt in: „Die Musik" X, Heft 4.]

Text, der älteste, des Oberammergauer Passionsspieles. Ao. Do. 1662. Nach der Handschrift im Archiv des Hauses Guido Lang hrsg. v. Geo. Queri. Oberammergau, G. Lang sel. Erben. 8°. XLVII, 171 S. u. Fksms. Geb. ℳ 8.

Tichoff, P. Die Musik der turkestan. Völker. Ethnogr. Skizze. [Russ. Text.] Perowsk, Selbstverlag. kl. 8°. 16 S. 30 Kop.

Tiersot, Julien. La musique chez les peuples indigènes de l'Amérique du Nord (Etats-Unis et Canada). Paris, Fischbacher.

Tiersot, Julien. 44 French folk-songs and variants from Canada, Normandy, and Brittany; collected and harmonized. The engl. tr. by H. G. Chapman. New York, Schirmer. 8°. V, 118 p. $ 1.

Ulrix, Eugène. Les chansons inédites de Guillaume le Vinier d'Arras. Texte critique avec les variantes de tous les manuscrits. Paris, Champion. 8°. 32 p.

Upton, George Putnam. Standard musical biographies; a handbook setting forth the lives, works, and characteristics of representative composers. Chicago, A. C. McClurg & co. 8°. XIII, 547 p. plates, ports., facsims. $ 1,75.

Versepuy, Marius. Chansons d'Auvergne (2 séries) recueillies et harmonisées. Paris, Henzel. fr. 3.

Versepuy, M. Noëls d'Auvergne (1 série). 3 vols. Paris, ebenda. fr. 4.
[Angezeigt u. besprochen in Le guide musical '10, 138.]

Wehr, Georg. Das deutsche Volkslied. Ein Volksabend. Ein Vortrag u. vollständ. Ratgeber zur Veranstaltg. v. Volksliederabenden .... nebst Literatur- u. Notennachweis, Programmmustern u. Deklamationsstoff. [Volksabende. Hrsg. v. H. Müller-Bohn. Heft 26.] Gotha, Perthes. gr. 8°. 47 S. ℳ 1.

Whall, W. B. Ships, sea songs, and shanties. Glasgow, J. Brown & Son. XVI, 116 p.

Wild, Frdr. München 1910. Handbuch f. die Festspielbesucher des Prinzregenten-Theaters. Leipzig, C. Wild. kl. 8°. IV, 112, 15, 16, 27, 12+8 S. m. 1 Plan u. 32 S. Bildnisse. ℳ 3.
[Das Werk erschien daselbst auch in englischer u. französischer Ausgabe zum gleichen Preise.]

Wittmann, Ludw. Die Oberammergauer Passionsmusik. Erläutergn. m. vielen Notenbeispielen. Oberammergau, H. Uhlschmid. kl. 8°. 47 S. ℳ 0,60.
[Nur direkt zu beziehen.]

Wyndham, H. Saxe. Stories of the operas and the singers. London, John Long. gr. 8°. 96 p. 1 s. 6 d.
[Betrifft nur die Opern und Künstler der letzten Covent Garden Saison.]

V.

Biographien und Monographien.

Aichinger.

Sperl, Aug. Die Aichinger. Chronik e. bayer. Bürgerhauses 1240—1909. Auf Grund der von Christian Aichinger gesammelten Urkunden bearb. Mit Stammbäumen u. andern Beilagen v. Christian Aichinger. München, C. A. Seyfried & Co. in Komm. gr. 8°. II, 178 u. IV S. m. Abbildgn. Geb. ℳ 5.
[Eine eingehende Würdigung Gregor Aichingers von Th. Kroyer s. Denkm. der Tonkunst in Bayern X1.]

Albert, Eugen d'.

Lothar, R. Terra baxa .... Adaptació del text català a la musica per Joaquim Pena. Barcelona, Verdaguer. 8°. 100 p.

Amani, Nicolas.

Gentile, Stef. Breve ricordo della vita e delle opere di Nicolas Amani, musicista russo. Palermo, tip. fratelli Vena. 8°. 66 p. L 2.

Astorga, Emanuel d'.

Volkmann, Hans.* Emanuel d'Astorga. 1. Bd. Das Leben des Tondichters. Leipzig (1911), Breitkopf & Härtel. gr. 8°. III, 216 S. ℳ 4.

Bach, Johann Sebastian.

Bach-Fest,* fünftes deutsches, in Duisburg, 4. bis 7. Juni 1910. (Neue Bach-Gesellschaft.) Fest- u. Programmbuch. [Leipzig, Breitkopf & Härtel] 8°. 199 S. m. 1 Bildtafel.

— Franz, Rob. Gesammelte Schriften über die Wiederbelebung Bach'scher Werke s. vorigen Abschnitt.

— Glebe, Karl. Was hat Joh. Seb. Bach unserer Zeit zu sagen. Vortrag. (Sonderdr. aus der „Orgel".) Leipzig, Klinner. 8°. ℳ 0,30.

— Maler, W. Geschichte des Bachvereins Heidelberg s. Abschnitt IV.

— Pirro, André.* Johann Sebastian Bach. Sein Leben u. seine Werke. Deutsch von Bernh. Engelke. Berlin, Schuster & Loeffler. Lex. 8°. 194 S. m. 16 Taf. ℳ 5.

— Ritter, M. Joh. Seb. Bachs Kunst der Fuge. Mit in den Notentext eingefügten Analysen u. Bemerkgn. Leipzig, M. Hesse. Kart. ℳ 3.

— Schreyer, Joh.* Beiträge zur Bach-Kritik. Dresden, Holze & Pahl. gr. 8°. 43 S. ℳ 1.

— Wolfrum, Phil.* Joh. Seb. Bach. 2 Bde. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. Je ℳ 3.
[1. Bachs Leben, die Instrumentalwerke. Mit 15 Vollbildern u. 10 Fksms. 2., neu durchges. Aufl. 184 S. — 2. J. S. Bach als vokaler Tondichter. Mit Notenbeilagen u. Fksms. 217 S.]

— Wolfrum, Phil. Text- u. Programmbuch zur Jubelfeier des Bachvereins u. akad. Gesangvereins in Heidelberg. 23.—25. X. 1910. Entworfen u. m. Randbemerkgn. versehen. Mit Bildern u. e. Notenbeilage. Heidelberg (E. Pfeiffer in Komm). gr. 8°. 66+5 S. ℳ 1.

Beau, Luise Adolpha le-

Beau, L. A. le-* Lebenserinnerungen einer Komponistin. Baden-Baden, Sommermeyer. 8°. 289 S. m. 16 Tafeln. ℳ 5.

Beethoven, Ludwig van.

Byron, May. A day with Ludwig van Beethoven. London, Hedder & S. 8°. 44 p. 1 s.

— Chop, Max. Ludwig van Beethovens Symphonien s. Abschnitt IV unter Erläuterungen.

— G-ken, A. Beethoven. Bd. III. Schöpfungen. [Russ. Text.] St. Petersburg, Orloff. 8°. 213 S.

— Gruner, L. Beethoven-Häuser. 12 Orig.-Radierungen. Mit e. Vorwort von Arth. Roessler. Wien, J. Grünfeld. 33,5×27,5 cm. 8 S. In Mappe. ℳ 17.

— Helm, Theodor. Beethovens Streichquartette. Versuch e. techn. Analyse dieser Werke im Zusammenhange mit ihrem geistigen Gehalt. Mit vielen in den Text gedr. Notenbeispielen. 2., bis auf die Neuzeit verm. u. verb. Aufl. Leipzig, C. F. W. Siegel. gr. 8°. VIII, 355 S. ℳ 4,50.

— Hevesy, André de. Petites amies de Beethoven. Paris, Champion. kl. 8°. IV, 116 p. portr.

— Kalischer, Alfr. Chr.* Beethoven u. seine Zeitgenossen. Beiträge zur Geschichte des Künstlers u. Menschen in 4 Bdn. Berlin, Schuster und Loeffler. 8°. Je ℳ 5.

3. Beethovens Frauenkreis. 2. Teil. Aus dem Nachlaß hrsg. u. ergänzt v. Leopold Hirschberg. XI, 248 S. m. 2 Bildnissen.
4. Beethoven u. Wien. Aus dem Nachlaß hrsg. u. erg. v. L. Hirschberg. VII, 289 S. m. 1 Bildnistaf.

— Kalischer, Alfr. Chr. Beethoven's sämtliche Briefe. Kritische Ausg. m. Erläutergn. 2. Aufl. Neu bearbeitet von Th. v. Frimmel. II. Bd.: 1811—1815. Berlin, Schuster & Loeffler. 8°. XVI, 310 S. ℳ 4,20.

— Kastner, Emerich. Ludwig van Beethoven's sämtl. Briefe. Nebst e. Auswahl v. Briefen an Beethoven. Hrsg. v. E. K. Mit dem Bildnis Beethovens, e. Brief als Handschriftprobe, sowie e. Register. Leipzig, M. Hesse. kl. 8°. IV, 957 S. ℳ 3,50.

— Korganoff, W. D. Beethoven. Biogr. Studie. Mit Illustr. [Russ. Text.] St. Petersburg, Nalff. 4°. VI+940+IV S. R. 7,50.

— Nesieht, R. Das goldene Zeitalter der Klaviersonate s. Abschnitt III.

Beethoven, Ludwig van.

Prelinger, Fritz. Ludwig van Beethovens sämtliche Briefe u. Aufzeichnungen. Hrsg. u. erläutert. V. Bd. Nachträge, Erläutergn. Wien ('11), C. W. Stern. 8°. IX, 386 S. ℳ 5.

— Riemann, Hugo. Beethovens Streichquartette s. Abschnitt IV unter Meisterführer.

— Petrucci, Gualtiero. La vita amorosa di Beethoven: lettere alle amiche, tradotte ed illustrate. Roma, M. Carra e C. 16°. VIII, 256 p. L. 3.

— Rolland, Romain. Vie de Beethoven. (Vie des hommes illustres.) 4e édit. Paris, Hachette et Cie. 8°. VIII, 159 p. fr. 2.

— Storck, Karl. Beethovens Briefe. In Auswahl hrsg. 2. verb. Aufl. (Bücher der Weisheit u. Schönheit. Hrsg.: Jeannot Emil Frhr. v. Grotthuss.) (Neue Aufl.) Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 8°. VII, 300 S. Geb. ℳ 2,50.

— Thayer, Alex. Wheelock.* Ludwig van Beethovens Leben. Nach dem Orig.-Mskr. deutsch bearb. v. Herm. Deiters. II. und III. Bd. [Je] 2. Aufl. Mit Benutzg. v. hinterlassenen Materialien des Verfassers u. Vorarbeiten v. Herm. Deiters neu bearb. u. ergänzt v. Hugo Riemann. Leipzig ('10 u. '11), Breitkopf & Härtel. gr. 8°. XI, 646 S. u. X, 656 S. Je ℳ 12.

— Thomas-San-Galli, Wolfg. A. Beethoven u. die unsterbliche Geliebte: Amalie Sebald, Goethe, Therese Brunsvik u. Anders. München, Wunderhorn-Verlag. gr. 8°. 70 S. m. 3 Taf., 1 Faksm. u. 1 Bildnis. ℳ 2,50.

— Thomas-San-Galli, Wolfgang A. Ludwig van Beethoven. Briefe. In Auswahl hrsg., eingeleitet u. erläutert. (Bibliothek der Gesamtliteratur des In- u. Auslandes. Nr. 2191—2194.) Halle, Hendel. kl. 8°. VI, 210 S. m. Bildn. u. 1 Faksm. ℳ 1.

Beheim Michel.

Gille, Hans. Die historischen u. politischen Gedichte Michel Beheims. (Palaestra ..... hrsg. v. A. Brandl, G. Roethe u. Erich Schmidt. Heft 96.) Berlin, Mayer & Müller. gr. 8°. IX, 240 S. ℳ 7.

Belaieff, M. P.
[Anonym.] M. P. Belaieff. Mit einem kurzen Abriss seiner musikal. Tätigkeit. 1885—1910. [Russ. Text.] St. Petersburg, Musikalienverlag v. Belaieff. kl. 8°. 24 S.

Berlioz, Hector.
Boschot, Adolphe. Le Faust de Berlioz. Paris, Costallat et Cie. 8°. 72 p. et port. fr. 1.

Bordes, Charles.
Bruneau, E. Charles Bordes et la Musique religieuse. Blois ('09), impr. Migault et Cie. kl. 8°. 11 p.

Brahms, Johannes.
Johannes Brahms' Briefwechsel.* Berlin, Deutsche Brahms-Gesellschaft. 8°.
VII. Johannes Brahms im Briefwechsel m. Hermann Levi, Friedr. Gernsheim, sowie den Familien Hecht und Fellinger. Hrsg. v. Leop. Schmidt. IX, 324 S. ℳ 4.
— Widmann, J. V. Johannes Brahms in Erinnerungen. 3. Auflage. Berlin, Gebr. Paetel. 8°. 180 S. ℳ 3.

Bruch, Max.
Puttmann, Max. Frithjof v. Max Bruch. Kleiner Konzertführer. Leipzig, Breitkopf und Härtel. kl. 8°. ℳ 0,20.

Bruckner, Anton.
Funtek, Leo. Bruckneriana. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 8°. III, 65 S. ℳ 1.
— Magnette, Paul.* Anton Bruckner. (Extrait de la Revue de Belgique.) Bruxelles, Weissenbruch. gr. 8°. 22 p.

Campanini, Barberina.
Olivier, J. J. et W. Norbert. Une étoile de la danse au XVIIIe siècle. La Barberina Campanini (1721—1799). Paris, Société française d'impr. et de librairie. gr. 8°. 143 p. avec ports., grav. et autographe.

Casalina, Riccardo.
Guardione, Fr. Riccardo Casalina, musicista. Palermo, società ed. Maraffa-Abate. 8°. 108 p. con ritratto.

Catel, Ch. S.
Hellouin, Frédéric et Jos. Picard. Un musicien oublié: Catel. Paris, Fischbacher. 8°. 69 p.

Chabrier, Emmanuel.
Martineau, René. Emmanuel Chabrier. (Dorbon ainé. 12°. 130 p. fr. 3.)
[Angezeigt in: S. I. M. VIe année. S. 282.]

Chopin, Frédéric.
Dickinson, Edward. The new musical education; popular course on Chopin, for use in schools and homes. Lessons I—V, Complete course. New York, Music lovers library, Educational department, Aeolian co. 8°. 3+74 p. $ 1.
— Koczalski, Raoul v. Zum 100. Geburtstag Frédéric Chopins. Chopin-Zyklus. 4 Klaviervorträge nebst einer biograph. Skizze: F. Chopin, sowie den Aufsätzen: Chopin als Komponist u. Chopin als Pianist, u. e. eingehenden Analyse aller zum Vortrag bestimmten Werke. Leipzig ('09), Pabst. kl. 8°. 96 S. m. 1 eingedr. Bildnis. ℳ 0,60.
— Liszt, Franz. Friedrich Chopin. Frei übertr. v. La Mara. 3. neu bearb. Aufl. Mit allgemeiner Inhaltsübersicht der gesammelten Schriften Frz. Liszts von Jul. Kapp. (Liszt, Gesammelte Schriften. Bd. I.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. Lex. 8°. VIII, 182+48 S. ℳ 6.
[Inhaltsübersicht allein ℳ 1.]
— Miklaschewsky, Jos. Ein Kranz der Erinnerung auf die Gruft Chopins. [Russ. Text.] Kieff, Selbstverlag. 16°. 39 S.
— Opieński, Heinr. Chopin. (Nauka i. Sztuka Bd. X.) [In poln. Sprache.] Lemberg, H. Altenberg. Warschau, E. Wende i. Sp. 4°. 140 S.
— Spasari, Fr. Un poeta della passione (Chopin): conferenza. Napoli, tip. L. Pierro e figlio. 8°. 37 p.
— Strenger, Henryk. Chopin's Leben u. der Geist seiner Musik. [Polnischer Text.] Lemberg, Selbstverlag. (B. Poloniecki'sche Buchhdlg. in Komm.)
[Angezeigt in: Zeitschr. der internat. Musik-Ges. XII, 59.]
— Valetta, Ippolito. Chopin. La vita, le opere. Torino, f.lli Bocca. 8°. 444 p. L. 6.
[Biblioteca artistica, n° 9.]
— Zukowski, O. M. Chopin in polnischer Dichtung. Lemberg, Selbstverlag. 8°. 28 S.
[Angezeigt in: Zeitschr. d. I. M. G. XI, 300.]

Debussy, Claude.
Caillard, C. F. et José de Bérys.* Le cas Debussy. Une opinion de M. Claude Debussy. Un article de M. Raphaël Cor. Une enquête de la „Revue du Temps présent“. Le secret de M. Debussy. Paris, H. Falque. kl. 8°. 144 p. fr. 2.
[Bibliothèque du Temps présent.]

Debussy, Claude.
Setaccioli, Giacomo. Debussy è un innovatore? Roma, Musica. 8°. 113 p.

Debraux, Emile.
Cim, Albert. Le chansonnier Emile Debraux, roi de la goguette (1796—1831). Paris, Flammarion. 16°. 168 p. et portr. fr. 3,50.

Desse, Adolphe.
Brosset, Jules. Un artiste musicien blésois, Adolphe Desse, organiste de l'église Saint-Nicolas, directeur-fondateur de la Société chorale Sainte-Cécile de Blois. 2e édition. Blois, impr. Migault et Cie. kl. 8°. 30 p. et portr.

Diletzky, Nikolai.
Smolensky, S. W. „Musikijsnaja Grammatika" von Nikolai Diletzky (1681). [Russ. Text.] St. Petersburg, Verlag der Kais. Gesellschaft f. alte Schriften. 8°. XII, 135 S.

Dittersdorf, Carl Ditters von.
Mémoires de Carl Ditters von Dittersdorf. Traduction française avec notes et explications par Paul Magnette. Liège, Mursille. 8°. 237 p.

Dufay, Guillaume.
Borren, Ch. van den. Guillaume Dufay. Son importance historique. (Extrait des „Annales de la fédération archéologique et historique de Belgique" XXIe session. Congrès de Liège, 1909.)

Elssler, Fanny.
Ehrhard, Aug.* Das Leben e. Tänzerin. Deutsche Ausg. v. Mor. Necker. München, Beck. 8°. IX, 303 S. m. 1 Bildnis. Geb. ℳ 6.

Engelsberg, E. S.
Junk, Vict. Rede auf E. S. Engelsberg, geh. bei der vom akadem. Gesangverein am 28. XI. 1909 ..... veranstalteten akadem. Engelsberg-Feier. Wien ('09), Gerold & Co. gr. 8°. 11 S. ℳ 0,50.

Franci, Rinaldo.
Provvedi, Arrigo. Il violinista senese Rinaldo Franci. Siena, tip. s. Bernardino. 16°. 107 p. con ritratto. L. 2,50.

Franck, César.
Indy, Vincent d'. César Franck; a translation from the French of Vincent d'Indy, with an introduction by Rosa Newmarch. London, New York, J. Lane. gr. 8°. III, 286 p. 2 pl., 2 port. 7 s. 6 d.

Franz, Robert.
Gesammelte Schriften usw. s. Abschnitt IV.

Giraut de Bornelh.
Kolsen, Adf. Des Trobadors Giraut de Bornelh sämtl. Lieder. Mit Übersetzg., Kommentar u. Glossar kritisch hrsg. I. Bd. 4. Heft. Halle, Niemeyer. gr. 8°. XI u. S. 385—496. ℳ 2,40.

Glazounow, A.-C.
Magnette, Paul. A.-C. Glazounow. (Extrait du Courrier musical.) Paris, 29, rue Tronchet. gr. 8°. 8 p.

Glinka, Mich. Iwanowitsch.
Calvocoressi, D. Glinka. (Les musiciens célèbres.) Paris, H. Laurens. fr. 2,50.

Gluck, Christoph Wilibald.
Calzabigi, R. de. Orfeo .... Doble versione catalana adaptada a la música, y libremente al castellano por Joaquim Pena. [Biblioteca, La Opera clásica. I.] Barcelona, Verdaguer. 8°. 61 p.
— Hubens, A. La légende d'Orphée et le Drame musical s. Abschnitt III.

Goldoni, Carlo.
Richiardi, M. C. Goldoni commemorato al r. ginnasio d'Acqui. Torino, tip. F. Vogliotti. 8°. 16 p.

Gosswin, Anton.
Hirzel, Bruno.* Anton Gosswin ca. 1540—1594. Sein Leben u. seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte der Hofkapellen in München u. Freising. München ('09), Hans Sachs-Verlag. 8°. 103 S. ℳ 2.

Gounod, Charles.
Bellaigue, Camille. Gounod. (Les maîtres de la musique.) Paris, Alcan. 8°. 244 p. avec musique. fr. 3,50.

Grammann, Carl.
Pfohl, Ferdinand. Carl Grammann. Ein Künstlerleben. Mit Briefen, Bildern, Fksms. Berlin, Schuster & Loeffler. 8°. 321 S. ℳ 4.

Grillparzer, Franz.
Puttmann, M. Frz. Grillparzer u. die Musik s. Abschnitt IV, unter Magazin.

Guéranger, Dom Prosper.
Dom Guéranger, abbé de Solesmes. Par un moine bénédictin de la congrégation de France. Tome II. Paris, Plon-Nourrit & Cie. 8°. 463 p., portr. fr. 8.

Guéranger, Dom Prosper.
Ledru, A. Dom Guéranger, abbé de Solesmes, et Mgr. Bouvier, évêque du Mans. Paris ('11), Champion. 8°. VII, 388 p. avec 3 planches.

Guillaume le Vinier d'Arras.
Ulrix, E. Les chansons inédites de G. le Vinier s. Abschnitt IV.

Händel, Georg Friedrich.
Audition du „Messie" de Hændel par la Société Hændel de Paris, avec le concours de la Schola cantorum de Paris, des chanteurs de la Renaissance et d'un groupe des chanteurs de Saint-Pierre de Besançon. Soli et chœurs et orchestre, 450 exécutants sous la direction de M. Félix Raugel. Hændel et le Messie. Études par Romain Rolland. Programme. Paris, Eugène Borrel, 55, rue Jouffroy. 8°. 8 p. 30 c.
— Chop, Max. Der Messias s. Abschnitt IV unter Erläuterungen.
— Franz, Robert. Ges. Schriften über die Wiederbelebg. Händel'scher Werke s. vorigen Abschnitt.
— Glenk, Wilh. Belsazar in seinen verschiedenen Bearbeitungen. Eine literar. Skizze. Programm. München, M. Kellerer in Komm. gr. 8°. 50 S. m. Abbildg. ℳ 1.
— Händel, G. F. Judas Makkabaeus. Oratorium in 3 Akten. Neues Textbuch. Englischer Text v. Th. Morell, übers. v. [J. Eschenburg u.] H. Gervinus, bearb. v. Herm. Stephani. 3. Aufl. Leipzig, Siegel. kl. 8°. 20 S. ℳ 0,25.
— Rolland, Romain.* Hændel. (Les maîtres de la musique.) Paris, Alcan. 8°. 245 p. fr. 3,50.
— Wilder, V. Le Messie . . . Exécuté au cirque des Champs-Elysées sous la direction de Charles Lamoureux, le jeudi 14 janvier 1875. Paris, Heugel et Cie 16°. 40 p. (Textbuch) 50 c.

Hasse, Johann Adolf.
Müller, Walther.* Johann Adolf Hasse als Kirchenkomponist. Ein Beitrag zur Geschichte der neapolitanischen Kirchenmusik. Mit thematischem Katalog der liturgischen Kirchenmusik J. A. Hasse's. (Publikat. der intern. Musikges. Beihefte. 2. Folge. Heft IX. Leipzig ('11), Breitkopf & Härtel. gr. 8°. VII, 179 S. ℳ 5.

Haydn, Joseph.
Babendiek, Fr. C. Die Schöpfung. Verbindende Dichtg. zu Chören aus Haydn's Oratorium. Berlin — Gr.-Lichterfelde, Vieweg. 8°. 15 S. ℳ 0,30.
— Haydn-Zentenarfeier s. Abschnitt IV unter Kongress der internat. Musikgesellschaft.
— Jachimecki, Zdzislaw. Joseph Haydn. 1732—1809. [Polnischer Text.] Krakau, Selbstverlag. 8°. 90 S.
[Angezeigt in: Zeitschr. d. I. M.-G. XII, 58.]

Hedenblad, Ivar Eggert.
Nyblom, K. M. Ivar Eggert Hedenblad. En liten minnesskizz. Uppsala. 1,50 Kr.

Hill, Wilhelm.
Schmidt, Karl.* Wilhelm Hill. Leben u. Werke. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. III, 146 S. m. 1 Bildnis. ℳ 3.

Hoffmann, Richard.
Hoffmann, R. Some musical recollections s. Abschnitt IV.

Hoffmann, E. T. A.
Kroll, E. E. T. A. Hoffmanns musikalische Anschauungen. Nebst einem Anhange: Ueber bisher unbekannte Rezensionen Hoffmanns für die Leipziger Allgemeine Musikal. Zeitung. Dissertation. Königsberg ('09). 8°. 125 S.

Hopkins, E. J.
Pearce, C. W. The life and works of Edward John Hopkins. London, The Vincent Music Co.

Joachim, Joseph.
Moser, Andr.* Joseph Joachim. Ein Lebensbild. Neue, umgearb. u. erweit. Ausgabe in 2 Bdn. 2. (Schluß-)Bd. (1856—1907) Berlin, Deutsche Brahms-Gesellschaft. 8° 401 S. m. 2 Bildnistaf. ℳ 5,50.

Kalliwoda, Johann Wenzel.
Strunz, Karl. Johann Wenzel Kalliwoda (1801—1866). Zur deutsch-österreich. Musikgeschichte der 1. Hälfte des 19. Jahrh. (Vorträge u. Abhandlgn. hrsg. v. der Leo-Gesellschaft. No. 32.) Wien, Mayer & Co. gr. 8°. 19 S. ℳ 0,40.

Kreutzer, Rodolphe.
Hardy, Joseph. Rodolphe Kreutzer. Sa jeunesse à Versailles (1766—1789). Paris, Fischbacher. gr. 8°. 70 p. il. fr. 3.

Liliencron, Detlev von.
Hübner, Otto R. Liliencron der Dichter, in seiner Bedeutg. f. das deutsche Lied. Einige Beziehgn. unserer Wortkunst zur Tonkunst im Liede. Leipzig, Pabst. gr. 8°. 16 S. ℳ 0,50.

Lind, Jenny.
Wilkens, C.-A. Jenny Lind. Cantatrice 1820—1887. Traduit de l'allemand par J. Jequier. 3e édit. Genève, Jeheber. 8°. 240 p., 3 ports. fr. 3,50.

Liszt, Franz.
Briefwechsel m. Wagner s. unter Wagner.
— Chantavoine, Jean. Liszt. (Les maîtres de la musique. Paris, Alcan. 8°. 252 p. avec musique. fr. 3,50.
— Gottschalg, A. W.* Franz Liszt in Weimar u. seine letzten Lebensjahre. Erinnergn. u. Tagebuchnotizen, nebst Briefen des Meisters. Hrsg. v. C. A. René. Berlin, A. Glaue. gr. 8°. VIII, 159 S. m. 6 Taf. ℳ 3,25.
— Hahn, A. Frz. Liszts symphonische Dichtungen s. Abschnitt IV unter Meisterführer.
— Kapp, Jul. Liszt-Brevier. Leipzig, Breitkopf & Härtel. kl. 8°. VIII, 104 S. m. 6 Taf. Geb. ℳ 2.
— La Mara.* Liszt und die Frauen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. VII, 321 S. m. 23 Bildn. ℳ 6.
— Ledos de Beaufort, Raphaël. Franz Liszt, the story of his life; to which are added Franz Liszt in Rome, by Nadine Helbig, a list of the composer's chief works, a summary of his compositions and a list of his noted pupils. Boston, O. Ditson co. 8°. VIII, 9+244 p. front., ports. $ 1,25.
— Liszt, Franz. Gesammelte Schriften. Volks-Ausgabe in 4 Bdn. Neu durchgesehene Aufl. 1. u. 2. Bd. in 1 Bde. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. VIII, 176 + VIII, 244 S. Für vollständig ℳ 6. — s. auch unter Chopin.
— Reuss, Eduard. Franz Liszt in seinen Briefen. Stuttgart ('11), Greiner & Pfeiffer. 8° VI, 233 S. ℳ 2,50.

Lublin, Johannes von.
Chybiński, A. Die Orgeltabulatur des Johannes von Lublin (1540). 1. Tl. (In poln. Sprache.) [S. A. aus d. Bericht der Sitzungen der Akad. der Wissenschaften zu Krakau 1910.]

Lully, G. B.
Prunières, Henry.* Lully. Biographie critique illustrée de 12 planches hors texte. (Les musiciens célèbres.) Paris, Laurens. 8°. 127 p.

Luther, Martin.
Drews, Paul. Studien zur Geschichte des Gottesdienstes und des gottesdienstl. Lebens. IV. u. V. Beiträge zu Luthers liturg. Reformen. 1. Luthers latein. u. deutsche Litanei v. 1529. 2. Luthers deutsche Versikel u. Kollekten. Tübingen, Mohr. gr. 8°. XII, 120 S. ℳ 4.
— Lehmann, H. Luther im deutschen Lied. (Zum Vortrag an evangel. Volks- u. Familienabenden. 1. Heft.) Halle, Verlag des evang. Bundes. gr. 8°. III, 44 S. ℳ 0,50.

Macdowell, Edward.
Page, Elizabeth Fry. Edward Macdowell, his work and ideals, with poetical interpretations by the author. New York, Dodge publishing co. gr. 8°. 85 p. port. $ 1.

Maggini, Giovanni Paolo.
Berenzi, Angelo. La patria del liutaio G. P. Maggini. Cremona. 8°. 11 p.
— Berenzi, Angelo. Di G. P. Maggini. Cremona.
[Ohne Verleger angezeigt in: S. I. M. VI, 412.]

Mahler, Gustav.
Gustav Mahler.* Ein Bild seiner Persönlichkeit in Widmungen. München, R. Piper & Co. gr. 8°. VIII, 95 S. m. 2 Taf. u. 2 Fksms. ℳ 2.
— Stefan, Paul.* Gustav Mahler. Eine Studie über Persönlichkeit u. Werk. München, R. Piper & Co. gr. 8°. 116 S. m. 1 Bildnis. ℳ 2.
— s. a. Abschnitt IV unter Meisterführer u. Musikführer.

Marcabru.
Dejeanne, I. M. L. Poésies complètes du troubadour Marcabru. Publiées avec traduction, notes et glossaire. Ire série. T. 12. Toulouse ('09), Privat.
[Bibliothèque méridionale publiée sous les auspices de la faculté des lettres de Toulouse.]

Mascagni, Pietro.
Bastianelli, Giannotto. Pietro Mascagni, con nota delle opere. Napoli, R. Ricciardi. 16°. 148 p. con ritr. L. 1,50.
[Contemporanei d'Italia: collezione diretta da G. Prezzolini, n°. 3.]

Massenet, Jules.
Finck, H. Theophilus. Massenet and his operas. New-York, Lane. 8°. 245 p. $ 1,50.

Mayr, Simon.
Schiedermair, Ludw.* Beiträge zur Geschichte der Oper um die Wende des 18. und 19. Jahrh. II. Bd.: Simon Mayr. (2. Tl.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. VII, 198 S. m. 1 eingedr. Bildnis ℳ 7,50.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix.
Badendieck, Fr. C. Oedipus in Kolonos. Verbindende Dichtg. zu Chören des Sophokles. Musik v. F. Mendelssohn-B. Berlin-Groß-Lichterfelde, Vieweg. 8°. 15 S. ℳ 0,30.
— Sampson, George. A day with Felix Mendelssohn Bartholdy. London, Hodder & S. 8°. 44 p. 1 s.

Metastasio, Pietro.
Gubernatis, Angelo de.* Pietro Metastasio. Corso di lezioni fatte nell' Università di Roma nell' anno scolastico 1909—1910. Firenze, Succ. Le Monnier 8°. IV, 490 p. L. 6.
— Schenck, M. Rud. Metastasio: Dramen. Ausgewählt u. übertragen. [Bibliothek der Gesamtlit. des In- u. Auslandes. No. 2209 bis 2214.] Halle, Hendel. kl. 8°. IX, 366 S. m. Bildnis u. 4 Taf. ℳ 1.50.

Meyerbeer, Giacomo.
Curzon, Henri de.* Meyerbeer. Biographie critique. (Les musiciens célèbres.) Paris, Laurens. 8°. 128 p. illus. fr. 2,50.
— Eymieu, Henry. L'œuvre de Meyerbeer. Paris, Fischbacher. 8°. X, 136 p.

Monteverdi, Claudio.
Striggio, Aless. L'Orfeo di Claudio Monteverdi, trascritto dall' edizione originale del 1609, colla realizzazione del basso continuo, da Giacomo Orefice: versi. Milano ('09), Associazione ital. di amici della musica (D. Coen e C.). 8°. 22 p. L. 1.

Mozart, Wolfgang Amadeus.
Engl, Joh. Ev.* 29. Jahresbericht der .... internationalen Stiftung: Mozarteum in Salzburg 1909. Verfaßt u. vorgetr. bei dem 29. Mozarttage am 31. März 1910 von J. E. E. Salzburg, Selbstverlag der intern. Stiftg.: Mozarteum. Lex. 8°. 50 S. ℳ 0,75.

Mozart, Wolfgang Amadeus.
Gervais, Etienne. Mozart, ou la Jeunesse d'un grand artiste. Paris, A. Mame et fils. kl. 8°. 143 p. avec ports.
— Hirschfeld, Rob.* Festrede zur Grundsteinlegung des Mozarthauses, 6. VIII. 1910. (Mozartfeier Salzburg 1910.) Salzburg, H. Kerber. Lex. 8°. 18 S. ℳ 1,80.
— Leitzmann, Alb. Mozart's Briefe. Ausgewählt u. hrsg. Leipzig, Insel-Verlag. 8°. XVI, 285 S. Geb. ℳ 2.
— Mitteilungen* f. die Mozart-Gemeinde in Berlin. Hrsg. v. Rudolph Genée. Heft 28—30. III. Folge, Heft 6—8. Berlin, Eigentum der Mozart-Gemeinde. (Vertrieb) E. S. Mittler & Sohn. 8°. Je ℳ 1,50.
[Heft 28. S. 129—164. Heft 29. S. 165—204. Heft 30. S. 205—244 mit 2 Fksms. u. 1 Musikbeilage.]
— Mörike, Eduard. Mozart auf der Reise nach Prag. Novelle. (Von Buch zu Buch, von Blatt zu Blatt. Hrsg. v. Th. Rehtwisch. Bd. 85.) Leipzig, Turm-Verlag, kl. 8°. 77 S. ℳ 0,30. — [Dasselbe.] Hrsg. u. m. Einleitg. u. Anmerkgn. versehen v. L. Brandl. [Graeser's Schulausgaben klass. Werke Nr. 73.] Wien, Graeser & Co. 8°. ℳ 0,50.
— Mozart's Briefe. 1. u. 2. Aufl. Berlin. K. Curtius. 8°. Je 186 S. ℳ 2.
— Soubies, Albert. Costumes et mise en scène. Paris, Fischbacher. 8°. 12 p. 1 grav.
[Bezieht sich in der Hauptsache auf Aufführungen von Don Juan, Figaro und Cosi fan tutte gegen 1820.]
— Tschernoff, K. N. Das „Fatum" bei Tschaikowsky u. Mozart. [Russ. Text.] s. Abschn. IX.
— Varaville, Jules de. La jeunesse de Mozart. Vichy, Vexenat. 8°. 24 p.

Mussorgsky, M. P.
Olénine-d'Alheim, M. Das Vermächtnis von M. P. Mussorgsky. [Russ. Text.] Moskau, Verlag „Musik u. Leben".

Nietzsche, Friedrich.
Bélart, Hans. Friedrich Nietzsches Leben. Berlin, Schweizer & Co. gr. 8°. 190 S. ℳ 2,50.
— Eckertz, Erich. Nietzsche als Künstler. München, Beck. 8°. III, 236 S. Geb. ℳ 3,50.
— Halévy, D. La vie de Frédéric Nietzsche. Paris, Calmann-Lévy.

Novello, Clara.
Clara Novello's reminiscences. Compiled by her daughter, Contessa Valeria Gigliucci, with a memoir by Arthur D. Coleridge. London, Edwin Arnold. 8°. 216 p. 10 s. 6 d.

Palestrina, Pierluigi da.
Gloger, Julius.* Die Missa prima (Lauda Sion). Eine Studie über den Palestrinastil. Allen Freunden strenger Kirchenmusik gewidmet. Leobschütz ('09), C. Kothes Erben. gr. 8°. II, 48 S.

Paumann, Konrad.
Abele, Hyacinth. Erinnerungen an e. großen Münchener Tonmeister aus alter Zeit s. Abschnitt III.

Pergolesi, G. B.
Fedeli, V. Un' opera sconosciuta di Pergolesi? Novara, Gaddi.
— Radiciotti, Giuseppe.* G. B. Pergolesi. Vita, opere ed influenza su l'arte (con molti esempi musicali ed illustrazioni). Roma, Ediz. „Musica“. gr. 8°. VIII, 292 S. L. 10.

Piatti, Alfredo.
Caversazzi, C. Discorso per l'inaugurazione del busto di Alfredo Piatti nell' atrio del teatro Donizetti di Bergamo — 21 aprile 1910. Bergamo, Istituto ital. d'arti grafiche.

Pius, Papst.
Marchesan, Angelo. PioX, nella sua vita, nella sua parola e nelle sue opere. Nuova ed. aumentata. Roma, Desclée e C. 4°. XVI, 588 p. con 22 tav. L. 12.

Puccini, Giacomo.
Drysdale, J. C. Madame Butterfly. (The great operas.) London, T. C. & E. C. Jack.

Quesnel, Jean-Baptiste.
Brosset, Jules. Un musicien orléanais sous la terreur. Jean-Baptiste Quesnel (1755—1793). Blois, impr. Migault et Cie. kl. 8°. 16 p.

Reger, Max.
Fleischmann, B. Max Reger. Op. 106 s. Abschnitt IV unter Musikführer.
— Junk, Victor. Max Reger als Orchesterkomponist u. sein symphonischer Prolog zu einer Tragödie, op. 108. Leipzig, Hesse. gr. 8°. 22 S. ℳ 1.

Riemann, Hugo.
Heuler, Raim. Dr. Hugo Riemann als Volksschulgesangpädagog. (Aus „Sonde“. Monatsschr. f. pädagog. Kritik.] Würzburg, R. Banger Nachf. 8°. 24 S. ℳ 0,60.

Rist, Johann.
Krabbe, Wilh.* Johann Rist u. das deutsche Lied. Ein Beitrag zur Geschichte der Vokalmusik des 17. Jahrhunderts. [Berliner-] Dissertation. Bonn, Kunstdruckerei Broch & Schwarzinger. 8°. 217 S.

Rousseau, Jean-Jacques.
Schütte, Ernst. Jean-Jacques Rousseau. Seine Persönlichkeit u. sein Stil. Leipzig, Xenien-Verlag. 8°. XVI, 210 S. ℳ 3,50.

Rüfer, Philippe.
Magnette, Paul.* Philippe Rüfer. Etude biographique et critique. [S. A. aus: Wallonia XVIIIe année, No 11.] Liége, 142, rue Fond-Pirette. 8°. 6 p.

Sarasate, Pablo de.
Altadill, Julio. Memorias de Sarasate. Pamplona. 8°. 700 p.
[Ohne Verleger angezeigt in: Le guide musical. '10, S. 601.]

Schiller, Friedr.
Adler, Guido. Schiller u. Schubert s. unter Schubert.

Schubert, Franz.
Adler, Guido. Schiller u. Schubert. Einleitende Worte, gesprochen bei der 26. Schubertiade am 30. 1. 1910. Wien, Verlag des Schubertbundes. gr. 8°. 4 S.
— Antcliffe, Herbert. Schubert. (Miniature ser. of musicians.) London, Bell. 8°. 80 p. 1 s.
— Byron, May. A day with Franz Schubert. London, Hodder & S. 8°. 44 p. 1 s.
— Wissig, O. Franz Schuberts Messen. Dissertation. Leipzig ('09). 8°. 67 S. m. 8 Taf.

Schumann, Clara.
Kleefeld, Wilh. Clara Schumann. (Frauenleben. In Verbindg. m. andern hrsg. v. H. von Zobeltitz. Bd. XIV.) Bielefeld, Velhagen & Klasing. kl. 8°. 135 S. m. 5 Kunstdr. Geb. ℳ 3.
— Litzmann, Berthold. Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern u. Briefen. 1. Bd. Mädchenjahre. 1819—1840. 4., aufs neue durchgeseh. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. IX, 431 S. m. 3 Bildnissen. ℳ 9.

Schumann, Robert.
Abert, Hermann.* Robert Schumann. 2., vollständig neu bearb. u. verm. Aufl. [Berühmt. Musiker. Hrsg. v. Heinr. Reimann. Bd. XV.] Berlin, Harmonie. Lex. 8°. 112 S. m. Abbildgn. u. Taf. Geb. ℳ 4.

Schumann, Robert.
Bauer, M. Gedächtnisrede, gehalten anläßlich des 100jährigen Geburtstages von Robert Schumann. (S. A. aus dem Jahresber. v. Dr. Hoch's Conservatorium zu Frankfurt am Main für 1909/1910.) Frankfurt a. M., Druck von Voigt & Gleiber. 8°. 8 S.
— Gedenk-Feier, Robert Schumann — München 20. bis 23. Mai 1910 in der neuen Musikfesthalle u. im Münchener Künstlertheater. Ausstellung München 1910. Programmbuch hrsg. v. der Geschäftsstelle ... (Konzert-Bureau Emil Gutmann, München.) 8°. 64 S. m. 2 Bildnissen.
— Hartog, Jacques. Robert Alexander Schumann en zijne werken. (Uitgegeven bij gelegenheid van de herdenking van zijn honderdsten geboortedag.) Haarlem, De Erven F. Bohn. gr. 8°. XII, 294+2 p. 1 tab. 13 ports., 6 afb. en 6 facsim. f. 3,25.
— Rychnovsky, Ernst. Robert Schumann. Zur 100. Wiederkehr seines Geburtstages. (Sammlg. gemeinnütziger Vorträge. No. 381.) Prag, I. G. Calve in Komm. 8°. S. 77—92. ℳ 0,20.
— Schumann, Alfr. Der junge Schumann. Dichtungen u. Briefe, hrsg. v. A. S. Leipzig, Insel-Verlag. 8°. XVI, 289 S. Geb. ℳ 2.
— Schumann, Rob. Jugendbriefe. Nach den Originalen mitgetheilt v. Clara Schumann. 4. durchgeseh. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. IV, 315 S. ℳ 6.

Sgambati, Giovanni.
Volbach, Fritz. G. Sgambati, Requiem. Op. 38. Text der Messe u. deutsche Uebersetzg. nebst einer analyt. Einführg. u. allgem. Einleitg. Mainz, Schott. 16°. ℳ 0,20.

Silcher, Friedrich.
Prümers, Adolf.* Philipp Friedrich Silcher, der Meister des deutschen Volkslieds. Zur 50jähr. Gedächtnisfeier seines Todes (26. VIII. 1910) dem deutschen Volke dargeboten. Stuttgart, A. Auer. 8°. 96 S. m. 5 Vollbildern, 2 Fksms. u. 1 Stammtaf. ℳ 1,40.

Singer, Peter.
Lan-Hochbrunn, Hartmann von an der. Peter Singer. Ein Gedenkblatt z. 100. Geburtstage des Künstlers, zugleich e. Beitrag z. Musikgeschichte des 19. Jahrh. Innsbruck, Wagner. gr. 8°. VIII, 172 S. m. Abbildgn. Fksms. u. 1 Taf. ℳ 4.

Slezak, Leo.
Klinenberger, Ludw. Leo Slezak. Ein Beitrag zur Geschichte der dramat. Gesangskunst. Wien, P. Knepler. 8°. 23 S. ℳ 1.

Smolensky, St. Wass.
Findeisen, Nic. Dem Andenken Step. Wass. Smolenskys. Biogr. Skizze nebst Verzeichnis seiner Werke. [Russ. Text.] St. Petersburg, Verlag der Russ. Musikzeitung. 8°. 102 S. R. 2.

Sousa, John Philip.
Sousa, John Philip. Through the year with Sousa; excerpts from the operas, marches, miscellaneous compositions, nevels, letters, magazine articles, songs, sayings and rhymes. New York, T. Y. Crowell & co. 8°. VI, 209 p., port. $ 1.

Spontini, Gasparo.
Jouy. La Vestal .... Doble versione catalana adaptada a la música, y libremente al castellano por Joaquim Pena. [Biblioteca, La opera clásica. II.] Barcelona, Verdaguer. 8°. 95 p.

Stassoff, Wl. Was.
Dem Andenken Wl. Was. Stassoffs. Sammlung der Aufsätze u. Erinnerungen über Stassoff. [Russ. Text.] St. Petersburg, Verlag „Prometei". 8°. XIV, 289+XXVI, 14 S. u. 14 Beilagen. R. 3.

Stradivari, Antonio.
Geschichte der Greffuhle-Stradivarius. Violine von Ant. Stradivarius in Cremona 1709, genannt Greffuhle-Stradivarius, im Besitz von Hamma & Co., Handlung mit alten Musikinstrumenten. Mit 3 farbigen Kunsttafeln. Stuttgart, Hamma & Co. ℳ 1,50.

Strauß, Richard.
Hofmannsthal, H. v. Elektra .... English version by Alfred Kalisch. Music by St. Op. 58. Berlin, Fürstner. kl. 8°. 58 S. ℳ 1. [Derselbe.] Elektra ..... For di totta: Sándor Várady. Berlin, ebenda. kl. 8°. 69 S. ℳ 0,85. [Derselbe.] Elektra .... Traduction française de Jean Marnold, English translation by Charles T. Mason. Berlin, ebenda. Lex. 8°. 43 S. ℳ 1,40.

Strauß, Richard.
Hübner, Otto R. R. Strauß u. das Musikdrama. Betrachtgn. üb. den Wert oder Unwert gewisser Opernmusiken. 2. Aufl. Leipzig, Pabst. gr. 8°. 10 S. ℳ 0,50.
— Hutcheson, Ernest. Elektra, by Richard Strauss; a guide to the opera with musical examples from the score. New York, G. Schirmer. 8°. 61 p. 75 c.
— Röse, Otto and Jul. Prüwer. Rich. Strauss. Elektra. A guide to the music. Transl. by Alfr. Kalisch. Berlin, Fürstner. 8°. VII, 43 S. m. 1 Taf. u. 1 Fksm. ℳ 1.
— Schattmann, Alfr. R. Strauss. Salome ..... Words and music explained. London, Breitkopf & Härtel. 8°. 32 p. 6 d.
— Steinitzer, Max.* Straussiana u. Andres. Ein Büchlein musikal. Humors meist mit u. selten ohne, ernsthaft für u. scherzhaft gegen Dr. Rich. Strauß. Stuttgart, Grüninger. 8°. 174 S. ℳ 1,60.
— Strauß, der zerpflückte. Rich. Strauß-Karikaturen in Bild u. Wort v. Alex. Moszkowski, Gust. Hochstetter, Max Brinkmann u. a. Berlin, Verlag der Lustigen Blätter. 8°. 32 S. ℳ 0,60.
— Vollständiges Verzeichnis seiner im Druck erschienenen Werke s. Abschnitt I unter Strauß, R.
— Wilde, Oscar. Salomé .... traducció catalana aplicada a la música y seguida de l'exposició tematica por Joaquim Pena. Barcelona, Verdaguer. 8°. 76 p. y un quadre sinoptic dels temas musicals.
— Wolzogen, Ernst v. Feuersnot. (Beltane fire.) The English text by William Wallace. Music by St. (Textbuch.) Berlin, Fürstner. kl. 8°. 51 S. ℳ 1.

Thénard, Jenny.
Thénard, Jenny. Ma vie au théâtre Paris, Juven.
[cf. Le Guide musical '10 S. 138.]

Tersteegen, Gerhard.
Galsterer, A. Gerhard Tersteegen. (Christliche Hausbibliothek. No. 10.) Gotha, Missionsbuchh. P. Ott. 8°. 48 S. ℳ 0,30.

Tourtschaninow, P. J.
Lebedeff, W. Der Oberpriester P. J. Tourtschaninow. Biogr. Skizze. [Russ. Text.] Tambow, Selbstverl. kl. 8°. 50 S. 30 Kop.

Tourtschaninow, P. J.
Preobrashenski, A. Der Oberpriester P. J. Tourtschaninow (1779—1856). Biogr. Skizze nebst einer Autobiographie. [Russ. Text.] St. Petersburg. Selbstverlag. kl. 8°. XVI, 16 S. 25 Kop.

Tschaikowsky, P. I.
Tschernoff, K. N. Das „Fatum“ bei Tschaikowsky u. Mozart. [Russ. Text.] s. Abschnitt IX.

Verdi, Giuseppe.
Angeli, A. d' Giuseppe Verdi. Bologna-Modena, Formiggini. 16°. 80 p. con ritratto. L. 1.
[Profili, n° 7.]
— Corte-Enna, R. Discorso commemorativo in onore del gran maestro Giuseppe Verdi, letto nelle sale della società corale G. Verdi in Cagliari. Cagliari, tip. G. Montorsi. 16°. 31 p.
— Hadden, J. Cuthbert. The operas of Verdi. London, T. C. & E. C. Jack. 46 p.

Voigtländer, Gabriel.
Fischer, Kurt.* Gabriel Voigtländer, ein Dichter u. Musiker des 17. Jahrhunderts. [Berliner-] Dissertation. Leipzig, Druck v. Breitkopf & Härtel. 8°. 79 S.

Wagner, Richard.
Braschowanoff, Geo. Richard Wagner u. die Antike. Ein Beitrag zur kunstphilosoph. Anschauung Rich. Wagners. Leipzig, Xenien-Verlag. 8°. 224 S. m. Bildnis. ℳ 4.
— Briefwechsel* zwischen Wagner u. Liszt: 3. erweit. Aufl. in volkstüml. Gestalt. Hrsg. v. Erich Kloss. 2 Tle. in 1 Bde. Leipzig, Breitkopf & H. 8°. VI, 351 + 346 S. ℳ 5.
[Erschien ebenda auch in französischer Übersetzung von L. Schmitt. 2 vols.] 8°. 308 u. 307 p.
— Chamberlain, Houston Stewart. Das Drama R. Wagner's. Eine Anregung. 4. Aufl. Leipzig, Breitkopf & H. gr. 8°. 150 S. ℳ 3.
— Chamberlain, H. St. Rich. Wagner. Auswahl aus seinen Schriften. (Ausgewählt u. unter Mitwirkg. v. Fel. Gross hrsg.) Leipzig, Insel-Verlag. 8°. XVI, 278 S. Geb. ℳ 2.
— Ernst, Alfr. L'art de Ricart Wagner. L'obra poética. L'obra musical, Traducció del francès per Geroni Zanné. 2 vols. Barcelona ('09—'10), Associació Wagneriana. 8°. 372 u. 404 p. mit Musikbeispielen.

Wagner, Richard.

Eskuche, G. Rich. Wagners Bühnendichtungen im deutschen Unterricht. Programm. Stettin. 4°. 10 S.

— Forchhammer, Einar. Rich. Wagner og Tannhäuser. [Dänischer Text.] Kopenhagen, Gyldendal. 8°. 128 S.

— Fries, Albert. Aus meiner Studienmappe. I. Heinr. v. Treitschke's Stil. II. Rich. Wagner's Stil in Vers u. Prosa. Mit e. Beilage: Anmerkgn. z. den v. Billeter veröffentl. Proben aus „Wilh. Meister theatral. Sendg.“. Berlin, Borussia. gr. 8°. 92 S. ℳ 1,50.

— Gautier, Judith. Wagner at home. Transl. by Effie D. Massie. London, Mills & B. 8°. 262 p. 10 s. 6 d.

— Giuliozzi, Car. Riccardo Wagner, la sua opera e la sua utopia: saggio critico. 2 voll. Milano, fratelli Treves. 16°. XV, 378, 370 p. L. 10.

— Glasenapp, Carl Fr. Das Leben Richard Wagners, in 6 Büchern dargestellt. II. Bd. (1843—1853.) 5., durchgeseh. u. verb. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. XX, 560 S. m. 1 Bildnis. ℳ 10.

— Hadden, I. Cuthbert. The master musicians. London, Foulis. gr. 8°. 266 p. 3 s. 6 d.

— Heinemann, Ernst. Richard Wagner u. das Ende der Musik. Berlin-Schöneberg, Brüning & Hörhold. 8°. VIII, 175 S. ℳ 3.

— Hey, Jul.* Rich. Wagner als Vortragsmeister. 1864—1876. Erinnerungen. Hrsg. v. Hans Hey. Leipzig ('11), Breitkopf & Härtel. 8°. XI, 253 S. m. 3 Bildnissen u. 2 Fksms. ℳ 6.

— Jachino, Car. e Ed. Nicolello. I maestri cantori di Norimberga di R. Wagner: guida attraverso al poema e la musica, con la notazione musicale dei motivi tematici. 2ª ediz., interamente rifatta ed aum. da C. Jachino. Torino ('11), fratelli Bocca. 16°. X, 149 p. L. 2.

— Jaffray, Rob. The two knights of the swan; Lohengrin and Helyas; a study ..... with special reference to its two most important developments. London, New York, Putnam. 8°. 9+123 p. il. 5 s.

Wagner, Richard.

Jaskowski, Frdr. Aufsätze zum Wagner-Thema. Zur Einführg. hrsg. vom südwestdeutschen Vortragsverband. 3. (verm.) Aufl. der Programm-Broschüre „Vorträge von J.“ Frankfurt a.M. (Bühl, Konkordia in Komm.) 8°. 12 S. ℳ 0,20.

— Istel, Edg. Das Kunstwerk Richard Wagners. (Aus Natur u. Geisteswelt. Bd. 330.) Leipzig, Teubner. kl. 8°. VIII, 148 S. m. 1 Bildnis. ℳ 1.

— Kapp, Julius. Richard Wagner. Eine Biographie. Mit 112 Abbildungen. 1.—4. Aufl. Berlin, Schuster & Loeffler. Lex. 8°. XI, 228 S. + 111 S. Abbildgn. u. Fksms. + IV S. ℳ 3.

— Kapp, J. Der junge Wagner. Dichtungen, Aufsätze, Entwürfe 1832—1849. Berlin, ebenda. 8°. VIII, 495 S. ℳ 5.

— Kelemina, Jac. Untersuchgn. zur Tristansage. (Teutonia .... hrsg. v. W. Uhl. Heft 16.) Leipzig, Avenarius. gr. 8°. IX, 82 S. ℳ 3.

— Kloss, Erich. Rich. Wagner über die Meistersinger v. Nürnberg. Aussprüche Rich. Wagner's üb. sein Werk in Schriften u. Briefen. Zusammengestellt v. E. K. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. III, 86 S. ℳ 1,50.

— Kloss, Erich. Rich. Wagner im Liede. Verse deutscher Dichter. Mit Illustrat. Berlin ('09), Harmonie. Lex. 8°. 72 S. u. 2 Taf. Kart. ℳ 5.

— s. auch unter Briefwechsel.

— Krienitz, Willy. Rich. Wagners „Feen“. München, G. Müller. 8°. 84 S. ℳ 1,50.

— Layton, Katherine Alberta W. The Nibelungen of Wagner. [Urbana-Champaign (?) 1909.] gr. 8°. 93 p. 75 c.
[University of Illinois bulletin vol. VI, no 34. (The University studies vol. III, no 4.)]

— Nietzsche, Friedr. 1. The case of Wagner. 2. Nietzsche contra Wagner. Transl. by A. M. Ludovici. London, Foulis. 8°. 92 p. 1 s.

— Nietzsche, Friedr. Richard Wagner in Bayreuth; tr. by Anthony M. Ludovici. (Nietzsche: Works; ed. by Oscar Levi. v. 3.) New York, Macmillan. 8°. $ 1,75.

— Petrucci, Gualtiero. Lettere di R. Wagner intimo, a cura di G. P. Milano, Solmi. 8°. XIX, 275 p. L. 3.

Wagner, Richard.

Pfohl, Ferdinand. Richard Wagner. Sein Leben u. Schaffen. Berlin ('11), Ullstein & Co. gr. 8°. VII, 398 S. m. 16 Taf. u. 4 Fksms. Geb. ℳ 6.

— Prod'homme J. G. et F. Caillé s. Wagner, R. Œuvres.

— Sakolowski, Paul. Bayreuth u. seine Festspiele. (Miniatur-Bibliothek. Neue Aufl. No. 933.) Leipzig, A. O. Paul. 11, 1×7,4 cm. 64 S. m. 1 Plan u. 3 Grundrissen. ℳ 0,10.

— Schmitt, L. La correspondance de Wagner et de Liszt s. unter Briefwechsel.

— Schroeder, Leop. v. Die Wurzeln der Sage vom hl. Grab. (Sitzungsber. der Kais. Akad. der Wiss. in Wien. Philos.-histor. Klasse. 166. Bd. No. 2.) Wien, Hölder. gr. 8°. 98 S. ℳ 2,30.

— Schuler, John. The language of Richard Wagner's Ring des Nibelungen ... Lancaster, Pa. ('09), Steinman & Foltz. gr. 8°. 97 p.

— Schuré, Edouard. The mystical idea in Wagner; transl. by Fred Rothwell. London, the Priory Press, Hampstead. 8°. 46 p. 1 s.

— Stein's, Heinr. v., Briefwechsel mit Hans von Wolzogen. Ein Beitrag zur Geschichte des Bayreuther Gedankens. Hrsg. u. eingel. durch Hans von Wolzogen. Leipzig, Xenien-Verlag. gr. 8°. VIII, 122 S. ℳ 3.

— Strich, Fritz. Die Mythologie in der deutschen Literatur v. Klopstock bis Wagner. 2 Bde. Halle, Niemeyer. gr. 8°. IX, 483 u. VII, 490 S. ℳ 20.

— Uhlig, Kurt Siegfried. Richard Wagners „Ring des Nibelungen" in seiner esoterischen Bedeutung. Berlin, Raatz. 8°. 47 S. ℳ 1.

— Wagner, Rich.,* an Theodor Apel. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. VII, 95 S. ℳ 3.

— [Wagner, Richard.] Œuvres en prose de Rich. Wagner. T. 6. Traduit en français par J. G. Prodhomme et F. Caillé. Une communication à mes amis (1851). Musique de l'avenir. Lettre sur la musique (1860). [Gesammelte Schriften, Bd. 3 u. 7.] Paris, Delagrave. 8°. IX, 252 p. fr. 3,50.

Wagner, Richard.

Wagner, Ricart. L'or del Rhen. Pròleg de la tetralogía L'anell del Nibelung. Traducció adaptada a la música per Geroni Zanné y Joaquim Pena, accompanyant el text de l'exposició temàtica. Barcelona, Associació Wagneriana. — [Derselbe.] La Walkiria ... traducció ... per J. Pena y G. Zanné acompanyant el text l'exposicio temàtica. Barcelona, ebenda. 8°. 156 p.

— Wagner, Rich. Song of the Nibelungen. Rheingold and the Valkyrie. Illus. by Arthur Rackham. London, Heinemann. gr. 8°. 170 p. 15 s.

[Mit Wagnerschem Originaltext erschien dasselbe Werk in Frankfurt a. M., Literar. Anstalt. Lex. 8°. 172 S., 34 farb. Taf. Geb. ℳ 24. — In Amsterdam bei van Holkema & Warendorf erschien das Rheingold mit den Rackham'schen Bildern. Text in der Übersetzg. v. W. Kloos zum Preise von f. 7,50].

— [Wagner, Rich.] Das Rheingold. Textbuch ins Russ. übers. von W. Kolomijtzoff m. einem Vorwort üb. die Übersetzungen der Wagnerschen Musikdramen. Moskau, P. Jurgenson. 85 Kop.

— Wagner, Rich. Siegfried; a dramatic poem freely tr. in poetic narrative form by Oliver Huckel. New York, Crowell. 8°. 22+3+105 p. pls. 75 c.

— Wagner, Rich. Parsifal. Textbuch ins Russ. übertr. von W. Kolomijtzoff. Moskau, P. Jurgenson. 50 Kop.

— Wagner, Rich. Judaism in music: being the original essay, together with the later supplement. Trans. with explanatory notes and intro. by Edwin Evans. London, Reeves. 8°. XV, 92 p. 3 s. 6 d.

— Wheelock, Elizabeth Marian. Stories of Wagner operas for children. Indianapolis, The Bobbs-Merrill co. 8°. V, 301 p. $ 1,25.

— Wolzogen, Hans v. Richard Wagner u. die Tierwelt. Auch e. Biographie. 3. verm. Aufl. Berlin, Schuster & Loeffler. 8°. 92 S. ℳ 1.

— Wolzogen, H. von. Heinrich v. Stein's Briefwechsel mit Hans v. Wolzogen s. unter Stein, Heinr.

— Zimmermann, L. Richard Wagner in Luzern. Hrsg. v. Gust. Kanth. Berlin, Schuster & Loeffler. 8°. 148 S. m. 8 Taf. u. 2 Fksms. ℳ 2.

Wagner, Siegfried.
Glasenapp, C. Fr.* Siegfried Wagner u. seine Kunst. Gesammelte Aufsätze üb. das dramat. Schaffen S. Wagners vom „Bärenhäuter“ bis zum Banadietrich. Mit Buchschmuck u. Federzeichnungen von Franz Strassen u. 5 photogr. Porträts. Leipzig ('11), Breitkopf & H. 4°. XVI, 423 S. ℳ 15.

Weber, Carl Maria von.
Kaiser, Geo.* Beiträge zu e. Charakteristik Carl Maria v. Webers als Musikschriftsteller. [Leipziger-] Dissertation. Berlin, Schuster & Loeffler. 8°. 68 S. ℳ 1,50.

Weber, Gustav.
Steiner, A. Gustav Weber s. Abschnitt II unter Neujahrsblatt der allgem. Musikges. in Zürich.

Wolf, Hugo.
Jachimecki, Zdislaw. Hugo Wolf, eine biographisch-ästhetische Skizze. (In poln. Sprache.) Krakau ('09), Selbstverlag. 8°. 42 S.
— Newman, Ernest.* Hugo Wolf. Aus dem Englischen übers. v. Hermann von Hase. Mit 22 Abbildgn. u. 6 Faksms. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. IX, 263 S. ℳ 4.

VI.

Allgemeine Musiklehre.

Akustik. Rhythmik u. Dynamik. Elementar-, Harmonie-, Kompositions- und Formenlehre. Notenschrift.

Abbott, Arth. J. A music manual for teachers of rural schools, to accompany „A short course in music“ by Fred. H. Ripley and T. Tapper. New York, Amer. Bk. Co. 8°. IV, 33 p. 15 c.

Anglas, J.* Précis d'acoustique physique, musicale, physiologique. Paris, Paulin et Cie. gr. 8°. 382 p. avec fig. fr. 12.

Augé, Cl. Supplément au livre de musique. 18e édit. Paris, Larousse. 8°. à 2 col. 32 p. avec grav. 25 c.

Auzende, A.-M. Dictées graduées. Paris, Lemoine et Cie. fr. 1,50.

Baker, A. E. The public schools music book. London, Sonnenschein. 8°. 1 s. 6 d.

Battke, Max. Musikalische Grammatik. Einführg. in das Reich der Tonkunst m. besond. Berücksichtg. des Stoffes f. den Schulgesangunterricht. Berlin-Groß-Lichterfelde, Vieweg. 8°. VIII, 102 S. m. Fig. ℳ 1.

Bazin, E. L. Ecriture et théorie octavinales de la musique. Nantes, chez l'auteur; 17 rue de Versailles. 4°. 94 p. avec planches.

Beiträge* zur Akustik u. Musikwissenschaft, hrsg. v. Carl Stumpf. Heft 4 u. 5. Leipzig ('09 u. '10), J. A. Barth. gr. 8°. 182 S. m. 3 Taf. ℳ 6,50 und VI, 167 S. ℳ 5.

Bergenson, Aron. Harmonilära (med Supplement). 3e tillökta upplagan. Stockholm. Lundqvist. 8°. 4.50 Kr. (Supplem. 1,50 Kr.)

Bingham, William Van Dyke. ... Studies in melody. Lancaster, Pa. and Baltimore, Md. gr. 8°. VI, 88 p. illus. pl., diagrs.

Bird, K., Margaret H. Glyn and **T. H. Yorke Trotter.** The rhythmic gradus. An elementary text-book of music. Grade I—IV. Leipzig ('09), Bosworth & Co. à ℳ 2; cplt. ℳ 6.

Blaikley, D. J. Pitch of army bands. London, Boosey. 3 d.
[Angezeigt u. besprochen in der Zeitschr. d. int. Musikges. XI, 393.]

Bonnet, J. Théorie musicale d'après Pierre Galin et ses disciples, avec la collaboration de G. Michaëlis. Paris, J. Lebègue et Cie. kl. 8°. 170 p. avec musique. fr. 5.
[Association galéniste.]

Boutroux, Léon. Sur la nature et le rôle du système musical traditionnel. Poitiers, Société française d'impr. et de libr. gr. 8°. 45 p. avec musique.
[Extrait de la „Revue musicale“.]

Braunroth, Ferdin. Ursache u. Wirkg. in der Tonartfolge (Modulation) m. besond. Berücksichtg. derjenigen Akkorde, welche die Grenztöne des Tonartsystems

× as es ×
F a C e G h D

enthalten, u. Rechtschreibg. in der Harmonik. Tl. 1. Begründung der den einzelnen Akkorden (Stufen) zugesprochenen modulatorischen Wirkungen. Tl. 2. Verzeichnis der Modulationsakkorde m. beigegebenen feststehenden Modulationsregeln z. Gebrauch f. Harmonieschüler. Leipzig, Hofmeister in Komm. ℳ 3. Tl. 2 allein ℳ 2.

Bridger, J. M. Composition hints. London ('09), Reeves. gr. 8°. 116 p. 2 s. 6 d.

Burrowes, Katharine. The Burrowes course of music study. Teachers manual. 3d ed. Detroit, Mich., Katharine Burrowes. gr. 8°. $ 3.

Busoni, Ferruccio. Versuch einer organ. Klavier-Notenschrift praktisch erprobt an Joh. S. Bach's chromatischer Phantasie (Dm.). Leipzig, Breitkopf & Härtel. ℳ 1.

Danguenger, A. Premier enseignement musical basé sur la méthode modale chiffrée. 2e édit., revue et corrigée. Paris ('11), Hachette et Cie. 8°. VIII, 80 p. avec musique.

Dubitzky, Frz. Kühne Harmonien aus neuer und alter Zeit s. Abschnitt IV unter Magazin.

Dunstan, Ralph. The composer's handbook: a guide to the principles of musical composition. London, Curwen. gr. 8°. 282 p. 5 s.

Engelmann, C. M. „Re-Solla"-Musik-Noten. Zugleich Musik-Typen-Kurzschrift. Locarno-Monti, Engelmann. ℳ 0,80.

Eyken, Heinrich van. Harmonielehre. Hrsg. u. bearb. v. Hugo Leichtentritt u. Oskar Wappenschmitt. Leipzig ('11), Hofmeister. 8°. ℳ 4.

Eyquem, Daniel. La musique populaire d'après une nouvelle écriture musicale. Paris, 29, rue de l'Echiquier.

Die **Fortschritte** der Physik i. J. 1909. Dargestellt von der deutschen physikal. Gesellschaft. 65. Jahrg. Braunschweig, Vieweg & Sohn. gr. 8°.

[1. Abteilg. Allgemeine Physik, Akustik, physikal. Chemie, red. v. Karl Scheel. — XXX, 507 S. ℳ 27.]

Fournier. Cours primaire de musique (Enseignement moderne de lecture et d'écriture musicale.) Cahier 1—3. Paris, Gallet. à 40 c.

Friedrichs, E. Der erste Musikunterricht usw. s. Abschnitt IV unter Magazin.

Gastoué, A. Traité d'harmonisation du chant grégorien. Lyon, Janin. 8°. 130 p.

Giddings, Thaddeus Philander. School music teaching; for superintendents, music supervisors, and grade teachers. Chicago, C. H. Congdon. 8°. 155 p. $ 1.

Goetschius, Percy. Exercises in elementary counterpoint. New York, G. Schirmer. gr. 8°. VIII, 169 p. $ 1,50.

Griesbacher, P. Kontrapunkt. Leitfaden zur Verbindg. v. Melodien nach freier Methode. Op. 145. Regensburg, Coppenrath. gr. 8°. VIII, 252 S. ℳ 4,80.

Handbücher der Musiklehre.* Auf Anregg. des musikpädagog. Verbandes zum Gebrauch an Musiklehrer-Seminaren u. f. den Privatunterricht hrsg. v. Xav. Scharwenka. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°.

[Bd. V. Grünberg, Max. Methodik des Violinspiels. Systemat. Darstellg. d. Erfordernisse f. e. rationellen Lehrgang, unter Mitwirkg. v. Dr. Kurt Singer verf. — X, 111 S. ℳ 2,50.]

Hecht, G. Aufgabenheft zur Akkordlehre (Übgn. im Aussetzen) f. Präparanden-Anstalten. Ergänzungsheft zu dem 1. Heft der Elementar-Musiklehre v. Zimmer-Hecht wie zu jedem andern gleichart. Lehrwerke. Berlin-Gr.-Lichterfelde, Vieweg. kl. 8°. 60 S. ℳ 0,40.

Hecht, Gust. Aufgabenheft z. Harmonielehre. Im Anschluß an die Neubearbeitg. v. Fr. Zimmers Harmonielehre. 9.—11. Taus. Berlin-Gr.-Lichterfelde, ebenda. kl. 8°. 66 S. ℳ 0,40.

Heller, Max Paul. Die Lehre vom Schall sowie die Anwendg. ihrer Gesetze auf die Musik u. die Musikinstrumente in kurzer u. klarer Form. Mit Abbildgn. u. e. Notentabelle. Berlin, Krentzlin. kl. 8°. ℳ 1.

Helm, Joh. Allgemeine Musik- u. Harmonielehre. Zunächst f. Lehrerbildungs-Anstalten bearb. 9., durchgeseh. Aufl. Gütersloh, Bertelsmann. 8°. VIII, 352 S. m. 2 Tab. ℳ 3,60.

Hennig, C. R. Der musiktheoretische Unterricht. Für Lernende und Lehrende. Neue durchges. Aufl. Leipzig, C. Merseburger. kl. 8°. 141 S. ℳ 1,60.

Hesse's, Max, illustrierte Katechismen. (Neue Aufl.) Leipzig, M. Hesse. 8°. Je ℳ 1,50.

No. 9. Riemann, Hugo. Grundriß der Kompositionslehre (Musikal. Formenlehre). II. (prakt.) Tl.: Angewandte Formenlehre. 4. Aufl. III, 203 S.

No. 10. Riemann, Hugo. Anleitung zum Generalbaß-Spielen (Harmonie-Übungen am Klavier). 3. Aufl. Leipzig, ('09), XVI, 161 S.

No. 11. Riemann, Hugo.* Katechismus des Musikdiktats (System. Gehörsbildg). 3. Aufl. VIII, 131 S.

No. 31. Riemann, Hugo. Katechismus der Orchestrierung (Anleitg. zum Instrumentieren). 2. Aufl. IV, 118 S.

Heuberger, Rich. Anleitung z. Modulieren. Wien, Universal-Edition. gr. 8°. ℳ 2.

Hövker, R. Arbeitsheft f. den elementaren Musikunterricht nach Fr. Zimmer bearb. Gr. Lichterfelde, Vieweg. ℳ 0,80.

Hullebroeck, Emiel. De notenleer door het lied. Progressief handboek. Gent, I. Vanderpoorten. 8°. IV, 126 p. Kart. fr. 2.

Hummrich, Joh. Alex. Das Tonharmoniewesen u. seine Gesetze. Akustisch-musikwissenschaftliche Studie zur Lösg. der Konsonanz-, Dissonanz- u. Tonverwandtschaftsfrage. Für das Lehrfach der Musiktheorie sowie f. den allgemeinen Musik- u. Schulunterricht bearb. Waltershausen, J. Waitz. gr. 8. VIII, 94 S. ℳ 3,50.
[Nur direkt zu beziehen.]

Huré, Jean. Dogmes musicaux (1904—1907) avec préface de Gabriel Fauré. Paris, Edition du „Monde musical". 8°. 7+462 p. fr. 3,50.

Jadassohn, S. Aufgaben u. Beispiele f. die Studien in der Harmonielehre m. Bezugnahme auf des Verfassers Lehrbuch der Harmonie. — Exercises and examples for the studies in harmony appertaining to the manual of harmony. 6. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. VI, 96 S. ℳ 1,80.

Jadasson, S. Aufgaben u. Beispiele f. die Studien im Kontrapunkt m. Bezugnahme auf des Verf. Lehrbuch des Kontrapunkts. — Exercises and examples for the studies in counterpoint appertaining to the treatise on counterpoint. 2. Aufl. Leipzig, ebenda. gr. 8°. VI, 155 S. ℳ 2,40.

Jadasson, S. Musikalische Kompositionslehre. II. Thl. Die Lehre v. der freien Komposition. 4. Bd. Die Formen in den Werken der Tonkunst. Analysiert u. in stufenweise geordnetem Lehrgange f. die prakt. Studien der Schüler u. zum Selbstunterricht dargestellt. 4. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel, gr. 8°. VIII, 141 S. ℳ 3

Jadassohn, S. Die Lehre vom reinen Satze, in 3 Lehrbüchern dargestellt. 1. Bd.: Lehrbuch d. Harmonie. 12. Aufl. Leipzig, ebenda. gr. 8°. XIV, 290 S. ℳ 4.

Juon, Paul. Aufgabenbuch f. den einfachen Kontrapunkt. Berlin, Schlesinger. 8°. ℳ 2.

Kalähne, Alfred. Grundzüge der mathematisch-physikalischen Akustik. I. Teil. Leipzig, Teubner.

Karaseff, P. Der Ton und die Musik. Vortrag. [Russ. Text.] Moskau, A. Karaseff. kl. 8°. 60 S. 50 Kop.

Klatte, Wilhelm. Aufgabenbuch für den einfachen Kontrapunkt. Berlin, Rich. Stern.

Klauser, Julius. The nature of music; original harmony in one voice. Boston, Houghton Mifflin Co. 8°. 9+319 p., por. $ 2,50.

Knittl, Karl. Lehrbuch der allgemeinen Musiklehre. Prag, (Fr. A. Urbánek. 8°. ℳ 5.

Knittl, K. Die Lehre vom homophonen Satz der 2-, 3- u. 4 stimm. Satz. Modulation. Ebenda. 8°. ℳ 4.

Das **Konservatorium.** Schule der gesamten Musiktheorie. Methode Rustin. Selbst-Unterrichts-Briefe in Verbindg. m. eingeh. Fernunterricht. Hrsg. vom Rustinschen Lehrinstitut f. briefl. Unterricht. Red. von C. Ilzig. 54 Lfgn. Potsdam, Bonness & Hachfeld. Lex. 8°. 439, 230, 222, 256, 257, 384, 99 u. 292 S. In 3 Leinw.-Mappen, je ℳ 18,50. Subskr.-Pr. jede Liefrg. ℳ 0,90.

Krehl, Stephan. Allgemeine Musiklehre. Neudruck. (Sammlg. Göschen, Bd. 220.) Leipzig, Göschen. kl. 8°. 158 S. m. Abbildgn. Geb. ℳ 0,80.

Laker, Karl. Vereinfachung der Notenschrift u. der Einführg. in die Musiklehre. Mit 18 in d. Text gedr. Notenbeispielen. Graz, Leuschner & Lubensky. Lex. 8°. 40 S. ℳ 1,80.

Laker, Karl. Das Umtonen (Transponieren). Nach einem leichten und bequemen Verfahren f. Anfänger dargestellt. Graz, ebenda. gr. 8°. ℳ 0,50.

Lamb, Horace. The dynamical theory of sound. New York, Longmans, Green & Co. 8°. 8+303 p. figs. $ 3,50.

Lavignac, A. Curso de armonia teórico y practico, version Castellana de Felipe Pedrell. Paris, Lemoine et Cie. fr. 10.

Lavignac, A. Cifrado de los ejercicos. Paris, ebenda. fr. 2,50.

Leewens, A. J. Beknopte muziekleer, in vragen en antwoorden, benevens eenige gegevens, over zang en muziekgeschiedenis, voornamelijk ten dienste van kweek-en normaalscholen . . . Helder, C. de Boer jr. 8°. 4+93 p. f. 1,25.

Leighton, G. Arth. Harmony; a text book Cincinnati, Willis Music co. 8°. 5+6+165 p. fold. chart. $ 1,25.

Lindgren, Adolf.* Drei harmonische Studien. Hrsg. nach dem Tode des Verf. Leipzig, F. Schuberth jr. 8°. 73 S. ℳ 2.

Lobe, J. C. Handbuch der Musik. 29., durchgeseh. Aufl. v. Rich. Hofmann. Leipzig, J. J. Weber. kl. 8°. VIII, 169 S. Geb. ℳ 1,50.

Louis, Rudolf u. Ludwig Thuille. Harmonielehre. 3., verb. u. verm. Aufl. Stuttgart, Grüninger. Lex. 8°. ℳ 6,50.

Loewengard, Max Julius. Harmony modernized; a course equally adapted for self-instruction or for a teacher's manual, tr. from the 6th augm. and thoroughly rev. German ed., by Dr. Th. Baker. New York, G. Schirmer. gr. 8°. VI, 145 p. $ 1.

Macdonald, Donald. Irish music and irish scales s. Abschnitt IV.

Maquaire, Arthur. L'enharmonisme. Essai sur l'évolution des modes occidentaux modernes. Bruxelles, impr. A. Berqueman. 8°. 16 p. fr. 0,50.

Marcetteau, C. La logique du rythme musical. Paris ('09), au bureau d'édition de la „Schola". gr. 8°. 75 p. avec musique.

Mason, Daniel Gregory. A student's guide to music. New York ('09). The H. W. Gray co. 8°. 11+243 p. ports. $ 1,25.
[Auch unter dem Titel: „A child's guide to music" erschienen. cf. voriges Jahrbuch S. 116.]

Mayrhofer, Rob. Der Kunstklang. Bd. I.: Das Problem der Durdiatonik. Wien, Universal-Edition. Lex. 8°. VII, 253 S. ℳ 4.

Mendelsohn, J. A complete method of musical composition according to the system of A. B. Marx. v. 1. New York, Boston, C. Fischer. gr. 8°. 15+231 p. $ 2.

Méthode modale chiffrée. Pour l'enseignement de la musique. Paris, Association galliniste, 8, rue Caplat. kl. 8°. 105 p. fr. 2.

Noatzsch, Rich. Die musikal. Form der deutschen Volkslieder s. Abschnitt IV unter Magazin.

Osburg, W. Lehrstoff des musiktheoret. Unterrichts f. höhere Mädchenschulen, Lyzeen u. Studienanstalten. Nach d. Bestimmgn. vom 18. VIII. 1908 unter Benutzg. v. Heinzes Musik- u. Harmonielehre bearb. Breslau, Handel. 8°. IV, 74 S. Geb. ℳ 1.

Oslin, Stephen Jesse. The Eureka harmony method; a plain and practical course in harmony and composition designed for self-instruction, private teaching, normal schools, and conservatories. Stigler, Okl., The Eureka publishing co. 8°. 96 p. il. por. 60 c.

Parker, John H. The relationship of signs and sounds in music (elements of music) intended to form a basis for theoretical study. London, Breitkopf & Härtel. 8°. 40 p. 1 s. 6 d.

Paul, Emil. Aufgabenbuch für den Unterricht in der Harmonielehre. Leipzig, Pabst.

Pearson, P. Psycho-harmonical philosophy; il. in colors. Ponca City, Okla., Pearson. 8°. 269 p. por. $ 3,50.

Popello-Dawydoff, M. Anfangsgründe der Musiktheorie. Fragen u. Antworten. [Russ. Text.] Moskau. 30 Kop.

Prout, E. Angewandte Formen. Russ. Übersetzg. v. M. Slawinsky. Moskau, P. Jurgenson. R. 3.

Richter, Alfr. Aufgabenbuch zu E. Fr. Richters Lehrbuch des einfachen u. doppelten Contrapunkts. 4. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. VI, 64 S. ℳ 1,60.

Richter, Alfr. Die Lehre v. der thematischen Arbeit m. prakt. Übgn. verbunden. 2. Aufl. Leipzig ('09), ebenda. gr. 8°. VII, 130 S. ℳ 3.

Richter, Ernst Frdr. Die praktischen Studien zur Theorie der Musik. In 3 Lehrbüchern bearb. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°.
[1. Bd. Lehrbuch der Harmonie. Praktische Anleitg. zu den Studien in derselben, zunächst f. das Königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig bearb. 26. Aufl., m. Anmerkgn. u. Ergänzgn. versehen von Alfred Richter. — XII, 226 S. ℳ 3.]

Riemann, Hugo s. Hesse's illustr. Katechismen.

Rougnon, Paul. Tableau figuratif de musique. Paris, Delagrave. 1×1,25 m. fr. 3,50. Auf Leinwand mit Stäben fr. 7,50.

Rougnon, P. Dictées musicales (instrumentales). Paris, Gallet. fr. 2.

Sachs, M. E. Die Klangerscheinung als Ober- u. Untertonbildg. mit einem Ausblick ins Metaphysische. München, Ph. L. Jung. 8°. 14 S.

Sandré, Gust. Manuel général de musique par demandes et par réponses à l'usage des professeurs, des élèves et des amateurs. Adaptation française du „Katechismus der Musik" de Lobe (23. éd.) 9. éd. Leipzig, Breitkopf & Härtel. kl. 8°. VI, 160 S. Geb. ℳ 2.

Schaaf, E. A 20th century harmony textbook compend system; designed for students. New York, G. Schirmer. 4°. 32 p. $ 1.

Scharon, A. Hilfsbüchlein des Musikers. Musikpsycho-physiologischer Abriß. [Russ. Text.] St. Petersburg, Selbstverlag. kl. 8°. 109 S. R. 1,50.

Scheel, Karl s. Fortschritte, die, der Physik.

Schenker, Heinrich.* Neue musikal. Theorien u. Phantasien. II. Bd.: Kontrapunkt. 1. Halbbd.: Cantus firmus u. 2stimm. Satz. Stuttgart, Cotta. gr. 8°. XL, 444 S. ℳ 10.

Schneider, A. Akustik u. Harmonie s. Abschnitt VIII.

Schulz, Adph. Die Lehre v. den Harmonien. Eine Einleitg. in das Studium der Musik, unentbehrlich f. Lehrer u. Lernende sowie zum Selbstunterricht. 2. Aufl. Leipzig, Rühle. gr. 8°. VII, 174 S. Geb. ℳ 2.

Scuola pratica d'armonia senza maestro per imparare facilmente da sè l'armonia. Disp. 1. Potenzapicena, fratelli Boni. 4°. Je 90 c.

Sérieyx, Aug. Les trois états de la tonalité. Paris, au bureau d'édition de la „Schola cantorum". gr. 8°. 29 p. avec musique. fr. 1.

Sewell, C. J. T. The extinction of sound in a viscous atmosphere by small obstacles of cylindrical and spherical form. London, Dulau. 4°. 1 s. 6 d.

Seydler, Th., Br. Dost. Material f. den Unterricht in der Harmonielehre, zunächst f. Seminarien bearb. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°.
I. Heft, bearb. v. S. 7. Aufl. 32 S. geb. ℳ 0,50.
V. Heft, bearb. v. D. 3. verb. Aufl. 45 S. geb. ℳ 0,80.

Seymour, Harriet Ayer. How to think music. New York, H. W. Gray co. 8°. 52 p. $ 1.

Solowieff, N. Prakt. Leitfaden der Harmonielehre. I. Tl. [Russ. Text.] St. Petersburg. R. 1.

Speck, Samuel Henry. The song writers' guide; a treatise on how popular songs are written and made popular . . . Contains, also a complete rhyming dictionary and a thesaurus of synonymns [!] . . . [Detroit, New York, J. H. Remick & co.] gr. 8°. 99 p. illus. (ports.) $ 1.

Stiévenard, (?). Traité des principes de la musique. Paris, Hamelle. 8°.

Stumpf, Carl s. Beiträge.

Tacchinardi, Alb. Ritmica musicale. Milano, Hoepli. 16°. XVI, 254 p. L. 3.
[Manuali Hoepli — Serie speciale.]

Teich, A. Noten-Karte. D. R. G. M. Nr. 433595. Hamburg (Quickbornstr. 53), Selbstverlag. 61×68 cm, auf Pappe ℳ 5,50.

Theorie der Musik. Berlin, Herm. Walther. Lex. 8°. 22 S. ℳ 1.

Veldkamp, K. Eenvoudige dicteeroefeningen met bijbehoorend muziekboekje voor het elementair zang-en muziekonderwijs. Groningen, J. B. Wolters 'Uitgevers- maatschappij. kl. 8°.
[No. 1. (Do-re-mi-fa-sol) 28 p. f. 0,30; Muziekboekje 16 p. f. 0,10. — No. 2. (Do-do) (C^1-c^2). 34 p. f. 0,30; Muziekboekje 16 p. f. 0,10.]

Velpen, Jean Baptiste Henry van der. Harmony and thorough bass . . . In 2 vols. v. I. Chicago ('09), Clayton F. Summy co. 4°. $ 2.

Vinée, Anselme. Principes du système musical et de l'harmonie théorique et appliquée. Paris, Hamelle.

Vögely, Fritz. Harmonielehre. Berlin, C. Habel. 8°. VIII, 207 S. Geb. ℳ 5.

Walde, Paul. Die Harmonie der Neuzeit. Neue Grundsätze f. die Erweiterg. u. technische Bezeichnung der Diatonik u. Chromatik. Dresden, Posselt. 8°. ℳ 0,60.

Walter, W. G. Die Musikbildung des Dilettanten. 2. Aufl. [Russ. Text.] St. Petersburg, Selbstverlag. 8°. 133+22 S. Notenbeilagen. R. 1.

Waltz, Hermann. Allgemeine Musiklehre. (Theor. Elementarlehre der Musik.) 1. Tl. Das Tonartensystem. Crefeld, Schuckerts Musikalienhdlg.

Weiler, W. Schwingungen u. Wellen; Akustik m. in den Text eingedr. farb. Abbildgn. Unter Mitwirkg. v. J. Wild. 2., verb. u. vielfach verm. Aufl. [Aus: W. Weiler: Physikbuch.] Eßlingen, Schreiber. 8°. V, IV, 60 S. Geb. ℳ 1,30.

Werner, R. Allgemeine Musiklehre. Ein Leitfaden f. den Unterricht in Präparanden-Anstalten u. Musikschulen, nach den ministeriellen Bestimmgn. vom 1. VII. 1901 bearb. 3., verb. Aufl. Hannover, C. Meyer. 8°. 92 S. m. Fig. Geb. ℳ 1,25.

Wiltberger, August. Harmonielehre zum Gebrauche in Lehrerbildungsanstalten bearb. 2., verb. Aufl. Düsseldorf ('09), Schwann. 8°. Kart. ℳ 2.

Woodrow, Herbert. A quantitative study of rhythm; the effect of variations in intensity, rate and duration . . . New York ('09), The Science press. gr. 8°. 66 p. pl., diagr.

VII.

Besondere Musiklehre: Gesang.

Liturgik. Kirchen-, Kunst- und Schulgesang, Gehörbildung.
(Praktische Schul- und Übungswerke ausgeschlossen.)

Achenbach, Fritz. Behandlung des Kirchenliedes auf geschichtlicher Grundlage. Lehrbeispiele in darstell. Weise. 4. Aufl. Cöthen, O. Schulze. gr. 8°. VIII, 243 S. ℳ 3.

Adlerpflug, Aga v. ABC des Gesanges. ABC of singing. Dresden, Holze & Pahl. Lex. 8°. 10+31 S. ℳ 2.

Aikin, W. A. The voice: an introduction to practical phonology. London, Longmans. 8°. 170 p. 7 s. 6 d.

Antiphonarium romanum quod ad cantum attinet ad gregorianam formam redactum ex veteribus manuscriptis. Paris, Poussielgue. 8°. 694 p.

Ast, Max. Merkstoffe f. d. Gesangunterricht. Auf Grund der Bestimmgn. üb. die Neuordng. des höheren Mädchenschulwesens. (18. VIII. 1908) als Anhang zu W. Schulze's „Liederborn" bearb. Berlin, Oehmigke's Verlag. 8°.

2. Heft (Klasse IV—I der höheren Mädchenschule, Lyzeum u. Studienanstalt, Präparandenanstalt u. Seminar. 34 S. ℳ 0,50.

Atchley, C. G. C. F. The ambrosian liturgy, transl. in English. London, Cope. 4°. 5 s.

Ax, Heinr. Die Bedeutung des Gesanges u. der Gesangunterricht in der Volksschule. [In: Lehrer-Prüfungs- u. Informations-Arbeiten. Neue Folge. Heft 30.] Minden, A. Hufeland. gr. 8°. ℳ 0,90.

[In demselben Heft (60 S.) sind noch zwei andere pädag. Aufsätze enthalten.]

Barin, Luigi. Manuale liturgico. Vicenza, G. Galla. 16°. 420 p. L. 2,50.

Bas, Giulio. Manuale di canto gregoriano. Düsseldorf, Schwann. 8°. IX, 122 S. ℳ 1.

Baudach, O. und **G. Noack.** Schul-Gesangschule. Eine bewährte Anleitg., die Schüler schnell u. sicher zum Singen nach Noten zu führen. 10. Aufl. Berlin-Karlshorst ('09), Noack. kl. 8°. 48 S. ℳ 0,40.

Bellermann, Heinr. Hilfsbüchlein beim Gesang-Unterricht in den unteren Klassen höherer Lehranstalten. 16. Aufl. der Anfangsgründe der Musik f. den ersten Sing-Unterricht auf Gymnasien u. Realschulen. Ausgabe im Violin-Schlüssel. Berlin, Weidmann. 8°. 32 S. ℳ 0,50.

Boepple, Paul. Die Elemente der Musikalität. Praeparationen f. den Gesangunterricht in der Volksschule, nach den Grundsätzen der Methode Jaques Dalcroze entworfen. Neuchâtel, Jobin & Co. gr. 8°. VII, 65 S. ℳ 2.

Böser, *P.* **Fidelis.** Der rhythmische Vortrag des gregorian. Chorals. Zum Gebrauch bei Instruktionskursen u. zum Selbstunterricht. Düsseldorf, Schwann. 8°. 32 S. ℳ 0,40. [Desgleichen.] 2., verb. u. erweit. Aufl. Ebenda. 8°. 53 S. ℳ 0,60.

Bruns, Paul.* Die Registerfrage in neuerer Forschung. (In 4 Tln.) II. Bariton od. Tenor? Ein lösbares Problem der Stimmbildg. auf Grund neuer Entdeckungen. Berlin-Groß-Lichterfelde, Vieweg. 8°. XIII, 125 S. ℳ 3.

Bücherschatz, der, des Lehrers. Wissenschaftliches Sammelwerk zur Vorbereitg. u. Weiterbildg. Hrsg. v. K. O. Beetz u. Ad. Rude. (Neue Aufl.) 9. Bd. Osterwieck, Zickfeldt. gr. 8°. ℳ 5.

[9. Bd. Methodik des gesamten Volksunterrichts. Darin No. 7 Gesangunterricht.]

Budge, E. A. W. The liturgy of funerary offerings. The egyptian texts with english translations. Books on Egypt and Chaldea. London, Kegan, Paul. 8°. 286 p. 6 s.

Bürkner, Rich. u. **Karl Arper.** Liturgien-Sammlg. f. evangel. Gottesdienste. (S. A. der „Praktisch-theolog. Handbibliothek", hrsg. v. Frdr. Niebergall.) Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. gr. 8°. X, 230 S. Geb. ℳ 4,80.

Cantus missæ et officii in præcipuis festis ex editione vaticana et libris solesmensibus excerpti et in recentioris musicæ notulas translati. Tornaci, Desclée et socii. 8°. XIV, 9+214+210 p. fr. 2.

Cartier, A. Le plain-chant. Son interprétation. Le Mans, impr. Monnoyer. kl. 8°. 10 p. avec musique, 50 c.

Cohen, C. Kurzgefaßte Regeln f. den Vortrag des gregorian. Chorals. Düsseldorf ('11), Schwann. kl. 8°. 15 S. ℳ 0,10.

Combarieu, J. Le chant choral: méthode, Morceaux choisis. (Cours élémentaire et moyen.) Paris, Hachette. 8°. fr. 1,50.

Commune sanctorum ad exemplar editionis Vaticanae concinnatum. Cui accedunt: Missa votiva de Beata, Missa de Immaculata conceptione, Missa de Spiritu sancto, Missa pro pace. Cantum gregor. transcripsit et modulationibus ornavit Julio Bas ad normam editionis rhythmicae a Solesmensibus monachis exaratae. Roma-Tournai, Desclée & Cie.

Coppin, F.-X., et L. Stimart. Sacræ liturgiæ compendium ...... Sedulo recognitum .... et recentissimis S. R. C. decretis accommodatum novoque ordine digestum. Editio quarta. Tournai, Casterman. 8°. XIX, 684 p. fr. 7.

Cowley, A. E. The Samaritan liturgy. In 2 v. New York ('09), Oxford University Press. 8°. 442 und 100+878 p. $ 19,25.

Curry, S. Silas. Mind and voice; principles and methods in vocal training. Boston, Expression Co., Pierce Bldg., Copley Sq. 8°. XI, 456 p. $ 1,50.

Devine, A. L'ordinaire de la messe expliqué au point de vue de l'histoire, de la liturgie et de l'exégèse. Traduit de l'anglais ... par C. Maillet. Avignon ('09), Aubanel frères. 16°. VII, 336 p.

Dogliani, G. Metodo teorico-pratico di canto corale diviso in 3 parti, con appendice sul canto gregoriano. Torino, libr.Buona stampa. 8°. 184 p. L. 2,50.

Dreves, G. M. Ein Jahrtausend latein. Hymnendichtung s. Abschnitt III.

Einführung in die Schule George Armin. Straßburg ('11), Bongard. 8°. 20 S. ℳ 0,50

Einzel-Ausgaben der vatikan. Meß-, Vesper- u. a. Gesänge in Choral- u. modernen Noten u. in deutscher u. französ. Übersetzg. der latein. Texte. Graz, Styria. Lex. 8°.

[II. Missa III in die nativitatis domini. Missa dominicae resurrectionis. Missa „de angelis" (ex ord.) cum responsoriis missae et Credo III ..... Labore Camilli Grunewald. Edit. curavit Paulus Gladich. VII, 28 S. ℳ 0,64.

Elders, A. Heilung des Stotterns nach gesanglichen Grundsätzen. Anleitg. f. Stotterer z. Selbstheilg. u. f. Eltern u. Lehrer stotternder Kinder. Leipzig ('11), C.Merseburger. Lex. 8°. 68 S. m. 16 Fig. ℳ 2,25.

Engel, Ed. Stimmbildungslehre. Übungsstoff f. den Unterricht im Sprechen. Hrsg. vom Verein zur Verbreitg. der Stimmbildungslehre Prof. Engel's. Dresden, Holze & Pahl. gr. 8°. 28 S. ℳ 0,80.

Feuchtinger, Eugen. Die Kunststimme. Ihre neueste Erklärg. durch e. exakte, auf rein wissenschaftl. Basis beruh. Methode; m. e. Anleitg. zum Selbstunterricht zur Ausbildg. des Kehlkopfes f. alle, die in den Besitz e. wohlklingenden, vollen u. starken Stimme, sei es als Sänger od. Redner, zu kommen wünschen. Regensburg, E. Feuchtinger. 8°. 99 S. m. 14 Abbildgn. ℳ 2.

Fischer, Eugen. Neue Gesangschule m. prakt. Beispielen auf dem Grammophon. Unter Mitwirkg. v. Elise Elizza, Grete Forst, L. Hilgermann u. a. hrsg. v. E. F. Mitarbeiter: Frdr. Neufeld. Theoret. Tl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. X, 137 S. m. 1 Fig. ℳ 4.

Frola, Domenico. Manuale di canto gregoriano. 5ª ediz. Roma, Desclée e C. 8°. 76 p. L. 1,20.

Fuzet *(Mgr)*. De la participation des fidèles au chant des offices liturgiques. Discours. Rouen, impr. de la Vicomté. 8°. 23 p.

Gastoué, A. Récitatifs ou Chants simples pour les graduels, traits, alleluias. Recitativi sive cantus simpliciores pro graduali, tractu, alleluia. Paris, Schola cantorum. gr. 8°. 45 p. avec musique.

Gebauer, Paul. Gesanglehre. Pensum f. Klasse III der höheren Mädchenschule, festgesetzt durch die Ausführungsbestimmgn. zu dem Erlasse vom 18. VIII. 1908. 5. Heft. Leipzig, Jaeger's Verl. 8°. 24 S. m. 1 Abbildg. ℳ 0,35. — [Desgleichen] Pensum für Klasse III u. II der höheren Mädchenschule .... Heft 6 u. 7. Leipzig, ebenda. 8°. 39 S. m. Abbildgn. ℳ 0,60.

Giddings, Thaddeus Philander. School music teaching, for superintendents, music supervisors, and grade teachers. Chicago, C.H. Congdon. 8°. 155 p. $ 1.

Glinka, M. Übungen zur Vervollkommnung der Elastizität der Stimme. [Russ. Text.] Moskau, P. Jurgenson. 45 Kop.

Gradualbuch, römisches. Auszug aus der vatikan. Ausg. des Graduale romanum mit deutscher Übersetzg. der Rubriken u. Texte. Ausg. Schwann S 1 in moderner Notenschrift. Düsseldorf, Schwann. 8°. VIII, 250, 174, 152 u. 122 S. Geb. ℳ 4.

Graduale parvum. Auszug aus d. Graduale Vaticanum. Hilfsausg. in moderner Choralnotation ..... zugleich m. deutscher Übersetzg. der Texte u. Rubriken sowie m. Vortragszeichen u. Phrasierungsangaben vers. von ...... Herm. Bäuerle. Nebst: Kyriale sive Ordinarium missae. Graz, Styria. gr. 8°. X, 330, 125 u. IV, 93 S. ℳ 4.

Graduale parvum. Für den prakt. Gebrauch rhythmisiert u. in moderne Notenschrift übertr. von Max Springer. Regensburg, Coppenrath. 8°. XVI, 440 u. VI S. ℳ 3.

Grunewald, Camillo. Kyriale sive cantus ordinarii missae secundum editionem Vaticanam, typis modernis rhythmum, analysim, modum cantus experimentibus. 2. ed. Graz, Styria. 8°. XIX, 99 S. Geb. ℳ 0,75.

Gunning, J. Hz. De gezangenkwestie in de Ned. Herv. kerk. 2 dln. Utrecht, Oosthoek. 8°. XII, 256 u. IV, 102 p. f. 2,25.

Haas, Paul. Frühbyzantinische Kirchenpoesie. I. Anonyme Hymnen des V.—VI. Jahrh. (Kleine Texte f. theolog. u. philolog. Vorlesgn. u. Übgn. No. 52, 53.) Bonn, Marcus & Weber. 8°. 32 S. ℳ 0,80.

Heinrich, Max. Correct principles of classical singing; containing essays on choosing a teacher; the art of singing, et cetera; together with an interpretative key to Handel's "Messiah", and Schuberts "Die schöne müllerin". Boston, Lothrop, Lee & Shepard co. 8°. XI, 155 p. $ 1,50.

Helmuth, Karl. Die Kunst des Atmens. Eine Anleitg. zur Steigerung der körperl. u. geist. Fähigkeiten. (Minerva-Bücherei. Hrsg. v. K. Helmuth. No. 1.) Leipzig, H. Tränkner. 8°. 52 S. ℳ 1,20.

Heuler, Raim. Deutsches Schulsingbuch. Nach den Grundsätzen des Eitzschen Tonwortverfahrens bearb. Ausg. B. 2. Tl. Würzburg, R. Banger Nachf. gr. 8°. 228 S. ℳ 1,50. [Die 3 Tle. in 1 Leinw.-Bd. geb. ℳ 2,80.]

Heuler, Raim. Lehrpläne f. den Volksschulgesangunterricht. Nach den Grundsätzen des Eitzschen Tonwort-Verfahrens. Würzburg, R. Banger Nachf. Lex. 8°. 2 S. u. Bl. 3—13. ℳ 1,20.

Hoffmann, A. Was muß der Erzieher vom Wesen u. v. der Heilung der Sprach- u. Stimmkrankheiten wissen? Zugleich e. Anleitg. z. Studium der element. Lautkunde u. zur Erlerng. des richt. Atmens. Mit 42 Abbildgn. u. 4 Lauttafeln. Meißen, Sächs. Schulbuchh. gr. 8°. IV, 52 S. m. 14 Taf. ℳ 1,50.

Hoffmann, P. Lesebuch f. den Stimmbildungsunterricht (Sprachgebrechen, Stimmkrankheit). Auf Grundlage der Stimmbildungslehre des Professors E. Engel bearb. Halle, Gebauer-Schwetschke. 8°. V, 36 S. Geb. ℳ 0,80.

Iffert, Aug. Sprechschule für Schauspieler u. Redner. Leipzig (11), Breitkopf & Härtel. kl. 8°. ℳ 1,50.

Inkis, K. Leitfaden zum Studium der Musik u. des Gesanges. [Russ. Text.] St. Petersburg, Verlag „Raduga". 75 Kop.

Johner, Dominicus. Kleine Choralschule. Regensburg, Pustet. 8°. VIII, 164 S. ℳ 0,90.

Johner, D. Neue Schule des gregorian. Choralgesangs. 2., erweit. Aufl. Regensburg ('11), ebenda. XVI, 159 u. 183 S. ℳ 1,80.

Jumel. Manuel pour les examens du certificat d'aptitude à l'enseignement du chant dans les écoles normales, les écoles primaires, supérieures et les écoles communales de la ville de Paris. Paris, Gallet. fr. 7,50.

Jüngling, Ew. Aug. Erklärung kathol. Kirchenlieder f. den Schulgebrauch. Unter Mitwirkg. prakt. Schulmänner bearb. u. hrsg. 3. Aufl. Düsseldorf, Schwann. 8°. VIII, 159 S. ℳ 1,50.

Killermann, Seb. Stimme u. Sprache s. Abschnitt IV unter Sammlung „Kirchenmusik".

Krueger, Felix.* Mitbewegungen beim Singen, Sprechen und Hören. [Aus: „Ztschr. d. internat. Musik-Gesellschaft".] Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. 22 S. ℳ 0,50.

Kügele, Rich. Anleitg. zum Gesangunterricht in deutschen Schulen, m. besond. Berücksichtg. der musikalisch schwach beanlagten Schüler. 2., verb. u. verm. Aufl. Breslau, Goerlich. 8°. VIII, 91 S. ℳ 1.

Kuypers, A. Anleitg. zur Stimmbildg., gestützt auf e. 33jähr. prakt. Erfahrung. 5. Aufl. Vollständig neu bearb. durch die Verf. Leipzig, K. F. Koehler. 8°. X, 176 S. ℳ 2,75.

Kyriale sive ordinarium missae. Missa pro defunctis. Toni communes missae. Toni V. gloria patri ad introitum. Modus cantandi alleluia tempore paschali. Te Deum. Veni creator. Pange lingua. Juxta edit. vaticanam a ss. d. n. Pio PP. X. evulgatam. Ed. Schwann. D. Düsseldorf, Schwann. gr. 8°. IV, 145 S. Geb. ℳ 1,30.

Kyriale seu ordinarium missae, quod iuxta editionem Vaticanam hodiernae musicae signis tradidit Fr. X. Mathias. Ed. IV. Regensburg, Pustet. 8°. IV, 136 S. ℳ 0,80.

Kyriale. Für den prakt. Gebrauch rhythmisiert u. in moderne Notenschrift übertr. v. Max Springer. Regensburg, Coppenrath. 8°. III, 116 S. ℳ 0,80.

Kyriale parvum sive ordinarium missae, una cum missa pro defunctis, te deum et hymnis ad processionem in festo corporis christi, e graduali romano jussu SS. D. N. Pii P. P. X evulgato excerptum. Ed. II aucta. Regensburg, Pustet. 8°. 80 S. ℳ 0,50.

Lenoël-Zévort, Alix. Grammaire de la diction et du chant (Application pratique, exercices et extraits). Paris, Ficker. 521 p. fr. 4.

Lepanto, J. M. Sprech- und Gesangsunterricht. Ein Leitfaden der Tonbildungslehre u. Vortragskunst. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. V, 115 S. ℳ 3.

Le Vavasseur. Manuel de liturgie et cérémonial selon le rit romain. 10e édit., revue et augmentée par le R. P. Haegy. Tome I. II. Paris, J. Gabalda et Cie. 8°.

Lietzmann, Hans. Die Klementinische Liturgie aus den Constitutiones apostolorum apostolorum VIII nebst Anhängen. (Liturgische Texte, VI.) Bonn, Marcus & Weber. 8°. 32 S. ℳ 0,80.

Lietzmann, Paul. Lateinische altkirchliche Poesie. Ausgewählt. (Kleine Texte f. theolog. u. philolog. Vorlesgn. u. Übgn. No. 47—49.) Bonn, Marcus & Weber. 8°. 64 S. ℳ 1,50.

Löbmann, Hugo.* Aus meiner Singstunde. Altes u. Neues. Handbuch f. Lehrer des Volksschulsingens nebst beigefügten Erläutergn. zur „Singfibel“ f. Kinder. 2. verb. u. verm. Aufl. Leipzig, Pflugmacher. gr. 8°. 72 S. ℳ 1,20.

Mackinlay, Sterling. The singing voice and its training. London, Routledge; New York, Dutton. gr. 8°. 206 p. 3 s. 6 d.

Manderscheid, Paul. Musik- u. Gesanglehre f. höhere Mädchenschulen. Auf Grund der ministeriellen Bestimmgn. vom J. 1908 verf. u. hrsg. Düsseldorf, Schwann. 8°. VIII, 95 S. Geb. ℳ 1.

Marage. Développement de l'énergie de la voix. Paris, chez l'auteur, 14, rue Duphot. 4°. 3 p. avec fig.

Marage. La photographie de la voix dans la pratique médicale. Tours, impr. Deslis frères. 4°. 4 p. avec fig.

Mathias, Fr. X. Officium pro defunctis cum missa et absolutione nec non exsequiarum ordine, quod iuxta edit. Vaticanam hodiernae musicae signis tradidit M. Regensburg, Pustet. 8°. III, 104 S. ℳ 0,60.

Meissner, Rich. Notensingen auf der Unterstufe. Ein neuer Weg zum alten Ziele. Ausg. für die Hand des Lehrers. Leipzig ('11), M. Hesse. 8°. 26 S. ℳ 0,30.
[Dasselbe. Ausg. für die Hand des Kindes. Ebenda. 8°. 26 S. ℳ 0.20.]

Merk, Gust. Schlesisches Choralmelodienbuch, enth. 100 Choralmelodien in der neuen von d. Königl. Konsistorium zu Breslau f. die Prov. Schlesien festgesetzten Lesart ..... Für den Schulgebrauch zusammengestellt. 3. Aufl. Bunzlau, Kreuschmer. kl. 8°. 68 S. ℳ 0,40.

Messen, die, der höchsten Festtage nach d. vatikan. Ausgabe in mod. Notenschrift m. deutschen Rubriken u. deutscher Übersetzg. Ed. Schwann S 5. Auszug aus der Ausg. S 1. Düsseldorf, Schwann. 8°. 40 S. ℳ 0,50.

Miller, Frank Ebenezer. The voice, its production, care and preservation. With a note by Gustav Kobbé. New York, G. Schirmer. 8°. VII, 196 p. illus. $ 1,25.

Mills, Charles Francis Henry. Voice and vocalism, including the subjects of illustrated, descriptive and applied vocal anatomy as a book of reference, and vocalism, treating of the subtile influence of singing. [Mount Vernon, Ia., ('09), The Hawk-eye press.] gr. 8°. 13+120 p. illus. $ 1,50.

Missale romanum ex decreto sacrosancti concilii Tridentini restitutum S. Pii V pontificis maximi iussu editum, Clementis VIII., Urbani VIII. et Leonis XIII. auctoritate recognitum. Ed. XV. post II. uti typicam a. s. r. c. declaratam. Regensburg, Pustet. gr. 8°. LXIV, 552, 228 + 35 S. Nebst Orationes . . . 2 S. ℳ 7. [Dasselbe.] Ed. XVII post alteram typicam. Ratisbonae, Pustet. 36,5×26 cm. 36, 624, 248+32 S. u. 2 farb. Taf. ℳ 21. Geb. ℳ 36—270.

Mott, F. W. The brain and the voice in speech and song. (Library of living thought.) London, Harper. 8°. XI, 111 p. 2 s. 6 d.

Moure, E. J., and A. Bonyer. The abuse of the singing and speaking voice: causes, effects, and treatment. London, K. Paul. 8°. 144 p. 2 s. 6 d.

Mousset, Phil. Les procédés du langage musical. Leur théorie et leur application pratique. Bruxelles ('09), Schott frères. 8°. ℳ 3,50.

Musmeci, Zaccaria. I recitativi liturgici secondo l'edizione vaticana, con l'aggiunta di altri canti . . . . . raccolti ed illustrati. Roma, tip. Forzani e C. 16°. 68 p. L. 1.

Officium pro defunctis cum missa et absolutione nec non exsequiarum ordine cum cantu restituto jussu SS. D. N. Pii papae X. Juxta edit. typ. notulis modernis transcriptum. Mechliniae, Dessain. 8°. 91 p. fr. 0,40.

Oldenbarnevelt, Jeanne von. The art of breathing. Its relation to sounds and words, its services to art and science. 30 illus., a model, and a table of exercises. 4th enl. ed. London, Breitkopf & Härtel. 8°. 95 p. 3 s.

Paul, Ernst. Lehrgang im Gesangunterrichte an Seminaren u. anderen höheren Lehranstalten. I. Tl.: Unterstufe. 2. verb. Aufl. Dresden-Blasewitz, Bleyl & Kaemmerer. Lex. 8°. 128 S. m. 71 Fig. Geb. ℳ 3,25.

Pestalozzi, Heinr. Zur Vermeidung v. Irrwegen bei der Ausbildung der menschlichen Stimme durch individuelle Stimmbildg. Berlin, Stahl. 8°. 36 S. ℳ 2.

Pie X. Motu proprio de S. S. Pie X en forme d'instruction sur la musique sacrée. Traduction et commentaire, par Amédée Gastoué. 2e édit. Paris, „Schola cantorum". gr. 8°. 24 p. 50 c.

Pinks, Emil. Atem-, Sprech- u. Singtechnik. Anleitgn. u. Winke. Mit Abbildgn. u. zahlr. Notenbeispielen. Leipzig, Pabst. Lex. 8°. 96 S. ℳ 4.

Pöhler, Alfr. Volksschulgesangunterricht. Vorschläge f. das neue Volksschulgesetz vom Dresdner Gesanglehrerverein. Dresden, Huhle. 8°. 12 S. ℳ 0,30.

Reeves, H. S. On the art of singing. London, Chappell & Co. 65 p. 1 s.

Reinecke, W.* Die Kunst der idealen Tonbildung. Leitfaden f. Sänger, Schauspieler, Redner, Lehrer, Prediger, Konservatorien u. Seminare. 2. verm. u. verb. Aufl. Leipzig, Dörffling & Franke. gr. 8°. 120 S. m. 16 Abbildgn. ℳ 3.

Reinecke, W.* Die natürliche Entwicklung der Singstimme vom Leichten zum Schweren fortschreitend in 20 praktischen Übungsstunden. Ergänzg. der „Kunst der idealen Tonbildg.". Leipzig, ebenda. gr. 8°. 51 S. ℳ 1,20.

Riemann, H. Musikdiktat s. vor. Abschnitt unter Hesse's illustr. Katechismen.

Rituale romanum Pauli V. . . . . jussu editum, et a Benedicto XIV auctum . . . , cui novissima accedit benedictionum et instructionum appendix. Cantus juxta edit. vaticanam. Mechliniæ, Dessain. 16°. VIII, 392+233 p. fr. 3,50.

Rix, Frank Reader. Voice training for school children. New York, The A. S. Barnes co. 8°. V, 77 p. 50 c.

Rogers, Clara Kathleen. My voice and I; or, the relation of the singer to the song. Chicago, McClurg. 8°. XIV, 265 p. por. $ 1,50.

Rutz, Ottmar.* Sprache, Gesang u. Körperhaltung. Handbuch zur Typenlehre Rutz. München ('11), Beck. 8°. VI, 152 S. m. 1 Taf. u. 2 Tab. ℳ 2,80.

Ryan, Millie. What every singer should know. Omaha, Neb., Franklin Pub. Co. 8°. 97 p. $ 1.

San Carolo, Irene, and P. Daniel. The commonsense of voice development. 2nd ed. London, Baillière. 8°. 200 p. 2 s. 6 d.

Sauter, Bened. Das hl. Meßopfer od. die liturg. Feier der hl. Messe nach röm. Ritus, erklärt. 3. Aufl. Paderborn ('09), Schöningh. 8°. VII, 452 S. ℳ 3.

Scheffler-Scheller, Rud. Über Stimm-Erziehung. Praktische Hinweise f. Gesangstudierende, Sänger u. Sängerinnen auf Grund u. (!) Erfahrgn. e. 25. jähr. Sängerlaufbahn. Berlin, Dreyer. 8°. VII, 46 S. ℳ 2.

Scheidemantel, Karl. Stimmbildung. 3., unveränd. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. 85 S. ℳ 1,50.

Scheidemantel, Karl. Voice culture. 2nd ed. rev. London, Breitkopf & Härtel. 8°. 77 p. 1 s. 6 d.

Schilling, William Paul. The upper tenor tones and how every tenor may acquire them without strain or effort. Pt. 1. New York, W. P. Schilling. gr. 8°. $ 1.

Schirokoff, N. Tiefatmung u. die Muskeltätigkeit beim Gesange. [Russ. Text.] Moskau. 25 Kop.

Schröder, Osk. Nana Weber Bell: Stimmbildungslehre. Materialien z. Stimmerziehg. u. -schulung f. Lehrer, Redner .... u. Sänger. Marienberg, F. A. Schreiber. 8°. 42 S. ℳ 1.

Schulze, Gust. Het magnificat, de lofzang van Maria, verklaard. Vertaling van A. H. Schlüter. Rotterdam, D. v. Sijn & Zoon. 16°. 95 p. Geb. f. 0,75.

Seydel, Mart. Elemente der Stimmbildgn. u. Sprechkunst. Zugleich als Vorbereitg. f. den Gesang. Leipzig, Röder & Schunke. 8°. 16 S. ℳ 0,50.

Shakespeare, William. The art of singing, based on the principles of the old Italian singing-masters, and dealing with breath-control and production of the voice, together with exercises, entirely re-written. Boston, Ditson co. gr. 8°. 7+201 p. il. port. $ 2.

Sonky, S. Théorie de la pose de la voix basée sur la physiologie des organes qui participent à la formation du son. Traduction de la 6e édit. parue en russe ... par L. Marville. Paris ('11), Fischbacher. kl. 8°. 239 p.

Souvoroff, I. Über den Kirchengesang. [Russ. Text.] Wologda, Selbstverlag. kl. 8°. 14 S.

Sterner, Johan. Rytmen i den protestantiska koralen. Ett uppslag i koralfrågan. Göteborg. 8°. 16 S. 1 Kr.

Striegel, Hans. Akkordalgesangsmethode nach transponierbaren Tabellen f. Gymnasien, Real-, Präparanden-, Musikschulen, höhere Töchter- u. Volksschulen. (Lehrerausg.) Rosenheim, E. Bachmann. 8°. 29 S. m. 1 Taf. ℳ 1.

Striegel, Hans. Leitfaden zur Akkordalgesangslehre f. die unteren Klassen höherer Schulen. 1. Tl. (Schülerausgabe.) Rosenheim, ebenda. 8°. V, 38 S. ℳ 0,70.

Taylor, David C.* Reform der Stimmbildung. Eine rationelle Stimmbildungsmethode auf Grund e. exakten Analyse sämtl. alten u. modernen Methoden. Aus d. Engl. v. Frdr. B. Stubenvoll. Berlin und Leipzig, Schuster & Loeffler. 8°. XVI, 320 S. ℳ 7.

Thibaut, P. J. Panégyrique de l'Immaculée dans les chants hymnographiques de la liturgie grecque. Paris, Picard. 8°. 52 p. fr. 10. [cf. S. I. M. VII, 57.]

Ulrich, Bernh. Die Grundsätze der Stimmbildg. während der Acappella-Periode s. Abschnitt III.

Vandeur, Eugène. La sainte messe ... ordinaire et propre, commentés. La messe du t. s. sacrement. Namur, Woitrin. kl. 8°. XVIII, 149 p. fr. 1,25.

Vismara, Eusebio. Manuale di sacre cerimonie. San Benigno Canavese, libr. Don Bosco. 8°. 436 p. L. 3,50.

Walter-Hänel, Elise. Gesunde Sprechstimme. Das Natursystem der Tiefatmg. u. Sprechtechnik, Singen u. Sprechen im Ausatmen, Gesundschulg. kranker Stimmen leichtfaßl. erklärt. 1. Bd. Berlin, H. Rosenberg. Lex. 8°. VI, 132 S. m. z. T. farb. Abbildgn. ℳ 3.

Weber-Bell, Nana. Die Lösung des Stimmbildungsproblems. Eine Sammlg. wissenschaftl. Abhandlgn. Planegg bei München, Wissenschaftl. Verlag N. Weber-Bell. 8°. 119 S. ℳ 2,50.

Wiedenmann, Bapt. Das richtige Atmen od. die Kunst des Atmens als wichtiges Mittel zur Lebensverlängerung u. zur Beseitigg. vieler Übel. Leipzig, Spohr. 8°. 27 S. ℳ 0,50.

Wittmann, J. Anwendung Eitz'scher Tonnamen im Gesangunterricht der Volksschule. Ergänzungsheft zur Singschule. Zweibrücken, M. Ruppert. 8°. 30 S. ℳ 0,60.

Woolley, Reginald M. The liturgy of the primitive church. Cambridge University press. 8°. 190 p. 5 s.

Zanger, G. Der Gesangunterricht in der Volksschule. Anweisg. zur method. Behandlg. desselben f. Seminaristen u. Lehrer. 3., unveränd. Aufl. Breslau. Bielefeld, Velhagen & Klasing. 8°. 164 S. Geb. ℳ 2,25.

Zauleck, P. Weihnachten im Kindergottesdienst. Liturgien, Lieder u. Wortverkündigg. 3 Tle. Gütersloh, Bertelsmann. 8°. ℳ 3,50.

Zehrfeld, Osk. Musikalisches Handbuch f. Seminare. (op. 38.) 2. Teil: Gesang. 4. verm. u. verb. Aufl. Löbau ('09), I. G. Walde. gr. 8°. II, 116 S. m. Abbildgn. ℳ 1,80.

VIII.

Besondere Musiklehre: Instrumente.

Auch Instrumentenbau und Instrumentationslehre.

(Praktische Schul- und Übungswerke ausgeschlossen.)

Alonso, L. Etude sur divers instruments. La viole d'amour. La harpe. La flûte. Le haut-bois. Le basson. Le courtant. Le cornemuse. Traduit de l'espagnol par L. L. Pau ('09), impr. J. Empérauger. 8°. 34 p. avec grav.

Berger, Achille. Théorie scientifique du violon. Paris, Demets. 8°. 120 p.

Berthoud, E. Lehrgang f. spezielle Gymnastik der Finger, des Handgelenks u. des Arms zur Erleichterg. des Geigenstudiums. Zeichnungen von M. Tissot. (In französ., deutscher u. engl. Sprache.) Leipzig, Steingräber. Lex. 8°. 16 S. ℳ 2.

Bie, Oskar.* Klavier, Orgel u. Harmonium. Das Wesen der Tasteninstrumente. [Aus Natur u. Geisteswelt. Sammlg. wissenschaftl.-gemeinverständl. Darstellgn. Bd. 325.] Leipzig, Teubner. 8°. III, 116 S. m. 1 Abbildg. ℳ 1.

Boehm, Theobald. Flutes and flute-playing. London, R. Carte. kl. 8°. 100 p. 5 s. 3 d. [cf. voriges Jahrbuch S. 124.]

Burgess, Francis. The organ of 50 years hence. London, Reeves. 1 s.

Busoni, Ferruccio. Versuch einer organischen Klavier-Noten-Schrift, praktisch erprobt an Joh. Seb. Bachs chromatischer Phantasie in d-moll. Leipzig, Breitkopf & Härtel. ℳ 1.

Cady, Calvin Brainderd. A syllabus of a course on the first four periods in music education for pianoforte interpreters. New York, Teachers college, Columbia university. 10 cts.

Caland, Elisabeth.* Das künstlerische Klavierspiel in seinen physiologisch-physikalischen Vorgängen, nebst Versuch e. prakt. Anleitg. zur Ausnützg. seiner Kraftquellen. Stuttgart, Ebner'sche Musikalien-Handlg. gr. 8°. 104 + 11 S. m. 30 Abbildgn. im Text u. auf Taf. ℳ 4.

Caspar, Helene. Die moderne Bewegungs- u. Anschlags-Lehre im Tonleiter- u. Akkord-Studium. Leipzig, Pabst. 34,5×27,5 cm. 75 S. ℳ 3.

Chase, Mary W. Natural laws in piano technic. Boston, Ditson co. 8°. XIII, 128 p. il. $ 1,25.

Clark, Fred. H. Pianistenharmonie s. Abschnitt IX.

Conus, G. Aufgabenbuch der Instrumentationslehre. Deutsch v. Osc. v. Riesemann. 3 Thle. Moskau, Jurgenson. gr. 8°. ℳ 8,80. [I. Thl. 61 S. ℳ 2,20. — II. Thl. VII, 179 S. ℳ 3,60. — III. Thl. V, 128 S. ℳ 3,30.]

Decamps, Gonzalès. Les cloches de l'église Notre-Dame et Saint-Ursmer de Binche. Mons, impr. Dequesne-Masquillier et fils. 8°. 15 p. fr. 1. [Extr. des Annales du Cercle archéologique de Mons, tome 36.]

Demarest, Clifford. Hints on organ accompaniment. New York, The H. W. Gray co. 8°. 43 p. 50 c.

Eberhardt, Goby. Mein System des Übens f. Violine u. Klavier auf psycho-physiologischer Grundlage. 2. Aufl. Dresden, G. Kühtmann. 31×23,5 cm. 51 S. m. Abbildgn. u. eingedr. Bildnissen. ℳ 5.

Eberhardt, Siegfr. Der beseelte Violinton u. die richtige Entwicklung der Technik. Mit e. Vorwort von Gust. Hollaender. Dresden, Kühtmann. 31×23,5 cm. 42 S. m. Abbildgn. ℳ 3.

Galpin, Francis W. Old English instruments of music, their history and character. (The antiquary's books.) London, Methuen. 8°. XXV, 326 p. 7 s. 6 d.

Galston, Gottfr. Studienbuch. Berlin, Cassirer. Lex. 8°. VIII, 221 S. m. Notenbeispielen. ℳ 7.

Grosse-Weischede, A. Orgelbau, Orgelton und Orgelspiel. Bochum, Wilh. Stumpf. gr. 8°. VI, 183 S. m. Abbildgn. ℳ 4.

Grünberg, Max. Methodik des Violinspiels s. Abschnitt VI, unter Handbücher der Musiklehre.

Hamilton, Clarence Grant. Piano teaching; its principles and problems. Boston, Oliver Ditson co. 8°. V, 171 p. illus. $ 1,25.

Hart, George. The violin, its famous makers and their imitators. Illus. New edit. London, Dulau. 8°. 558 p. 12 s. 6 d.

Heimann, Wilh. Technische Grundlagen des Violinspiels. Zum Gebr. in Lehrerbildungsanstalten u. zur Selbstbelehrg. Verf. u. m. Zeichngn. versehen. Berlin-Gr.-Lichterfelde, Vieweg. 8°. 43 S. m. Abbildgn. ℳ 0,75.

Heuser, Karl. Wie lerne ich schnell u. sicher jedes Instrument spielen? Musikunterricht in der Familie. Eine unerläßliche Ergänzg. zu den Unterrichts-Methoden (Schulen) sämtl. Orchester-Instrumente u. ein Ersatz der bisher. Klavierschulen. Cassel, Simon. gr. 8°. ℳ 2.
[Übungsbrett. ℳ 1,50.]

Huré, Jean. Instruction à la technique du piano. Paris, A. Z. Mathot, 11, rue Bergère. 8°. 32 p. fr. 1.

Jaell, Marie. Un nouvel état de conscience. — La coloration des sensations tactiles. Paris, Alcan. 8°. 111 p. avec 33 planches. fr. 4.

Instruction sur les batteries et les sonneries de l'infanterie, précédée d'une théorie de la musique pour les batteries et les sonneries. Paris, Charles-Lavauzelle. 16°. 88 p. avec musique.
[Ministère de la guerre.]

Johnstone, J. Alfred. The art of teaching pianoforte playing: a systematised selection of practical suggestions for young teachers and students. London, Reeves. 8°. 274 p. 5 s.

Hesse's, Max, illustrierte Katechismen. Neue Aufl. Leipzig, Hesse. 8°. Je ℳ 1,50.
4. Bd. Riemann, Hugo. Katechismus der Orgel (Orgellehre). 3. Aufl. VIII, 208 S. m. Abbildgn. u. 1 Taf.
6. Bd. Riemann, Hugo. Katechismus des Klavierspiels. 4. Aufl. VIII, 117 S.
— s. a. Schroeder, C.

Kauffmann, F. A. Das Klavierstimmen u. seine technischen Schwierigkeiten. Berlin, Euting. 8°. ℳ 0,40.

Kling, Henri. Transposition; a practical and authoritative guide for all instruments, with special reference to the clarinet, cornet, trumpet, French horn and piano-forte, tr. from the original German ed. and augm. by Gustav Saenger. New York, C. Fischer. gr. 8°. 44 p. illus.

Krall, Emil. Spielmannskunst. Die Kunst des Übens u. die Ausübg. der Kunst. 12 Briefe. a. e. jungen Instrumentalisten. Leipzig, C. Merseburger. kl. 8°. VII, 108 S. ℳ 1,50.

Kraus, Alex., Son. The one-keyboarded clavicytherium of the Kraus collection in Florence. Florence, Printed by Salv. Landi. gr. 8°. 3 p.

Lessmann, J. Die Violintechnik u. ihre Entwicklung in der Schule des Prof. Leop. Auer. [Russ. Text.] St. Petersburg. kl. 8°. 56 S. R. 1.

Locher, C. Explanation of organ-stops. New edit. London, Kegan Paul. 5 s.

Matthay, Tobias. Relaxation studies in the muscular discriminations required for touch, agility and expression in pianoforte playing. Bound 1908. Leipzig, Bosworth & Co. ℳ 6.

McFerrin, Charles Betteys. A mother's part in her child's musical education; or, The things a parent may do to insure inevitable success in piano playing. Chicago, Alert publishing co. 8°. 291 p. illus. $ 2.

Meyer, Fritz. Führer durch die Violinliteratur s. Abschnitt I.

Michalowsky, B. Die Violintechnik vom Standpunkte der Natur des Instrumentes u. der natürlichen Bewegungen. [Russ. Text.] Moskau, P. Jurgenson. R. 2,50.

Organist, de vlugge. Leerboek voor het Amerikaansch orgel, [bewerkt naar „the eclectic organ teacher" door Joh. v. d. Vegt]. Kampen, Zalsman. qu. 4°. IV, 51 p. f. 1,25.

Petersen, John. Ein Deklamationsfehler beim Lagenwechsel auf den Streichinstrumenten in vergleichender Darstellg. m. dem Gesang. 3. Taus. Berlin-Gr.-Lichterfelde ('11), Vieweg. 8°. 62 S. ℳ 2.

Pinza, Giovanni. Strumenti musicali in avorio, rinvenuti in una arcaica tomba Prenestina. Roma, E. Loescher e C. 8° fig. 17 p. L. 0,75.
[Estr. dal Bulletino della commissione archeologica comunale di Roma.]

Pollitzer, Anna. Lehrstoff f. den Elementarunterricht u. die ersten Unterrichtsjahre im Klavierspiele, gruppenweise, fortschreitend geordnet m. prakt. Darstellg. des Notensystems. Wien, Goll. 8°. ℳ 1.

Poussart, Y. Guía del pianista. Versión castellana de J. Bayo. Paris, Garnier hermanos. 8°. 436 p. con 440 grabados.

Internationales **Regulativ** f. Orgelbau. Entworfen u. bearb. v. der Sektion f. Orgelbau auf dem 3. Kongreß der internat. Musikgesellschaft (Wien, 25.—29. V. 1909). Deutsche Ausgabe. Wien ('09), Artaria & Co. — Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. 47 S. m. Abbildgn. ℳ 1.

Riemann, Hugo. Anleitung zum Generalbaß-Spielen; Katechismus der Orchestrierung s. Hesse's illustr. Katechismen, Abschnitt VI.

Schlesinger, Kathleen. The instruments of the modern orchestra, and early records of the precursors of the violin family; 2 vols. with over 500 il. and plates. London, Reeves. 8°. 700 p. 18 s. 6 d.

Schneider, A. Akustik u. Harmonie, übertragen auf das praktische Gebiet. Enth.: Die Methode der Abstimmg. v. den zusammengehör. Geigenplatten (d. h. Decke zu Boden) nebst den dazu erforderl. wissenschaftl. Vorkenntnissen. Ein Leitfaden f. Geigenmacher, Geigenspieler u. Kunstfreunde. Dresden-A. (Leipzig, F. Hofmeister in Komm.) 8°. 31 S. m. 1 Fig. ℳ 1,25. — [Dasselbe.] III. Teil: Abstimmung der Geigenplatten u. die diesbezüglichen Theorien. Dresden-A., Selbstverlag. Leipzig, Hofmeister in Komm. 8°. ℳ 1,25.

Schroeder, Carl. Katechismus des Violinspiels. 3. Aufl. (Max Hesse's illustr. Katechismen. [Neue Aufl.] Bd. 12.) Leipzig ('11), Hesse. 8°. VI, 107 S. ℳ 1,50.

Schwedler, Maximilian.* Flöte u. Flötenspiel. Ein Lehrbuch f. Flötenbläser. 2., verm. u. verb. Aufl. Mit e. Bildn. des Verf., 24 Abbildgn. u. vielen Notenbeisp. Leipzig, J. J. Weber. kl. 8°. VIII, 136 S. Geb. ℳ 3.

Stainer, *Sir* **J.** The organ; a manual of the true principles of organ playing, ed. by Ja. H. Rogers. New York, Ditson. 8°. 124 p. $ 1.

Steinhausen, F. A. Physiologische Fehler in der Technik des Klavierspiels. Ins Russ. übersetzt v. S. Malgina. St. Petersburg, S. Schechter. 8°. 173 S. R. 1,25.

Teuchert, Emil u. Erh. Walt. Haupt.* Musik-Instrumentenlehre in Wort u. Bild. Zusammengestellt, bearb. u. hrsg. in 3 Tln. 1. Tl.: Saiteninstrumente. Mit 24 Abbildgn., 1 Klaviatur- u. 1 Vergleichungs-Tabelle der Streichinstrumente. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. IX, 108 S. ℳ 2.

Thuriet, Ch. L'orgue. Besançon ('09), impr. Dodivers. kl. 8°. 4 p.
[Extrait des „Mémoires de la société d'émulation du Doubs". (8e série, t. 4.)

Violin making and adjusting; the construction and adjustment of 'cellos fully described. (Woodworker ser.) New York, Spon & Chamberlain. 8°. 80 p. il. 25 c.

Volbach, Fr. Das moderne Orchester in seiner Entwickelung s. Abschnitt III.

Walter, W. G. Wie erteilt man Violinunterricht? 3. Aufl. St. Petersburg, Selbstverlag. 8°. 68 S. 50 Kop.

Wedgwood, J. I. Continental organs and their makers. London, Reeves.

White, William Braid. Regulation and repair of piano and player mechanism, together with tuning as science and art. New York, E. L. Bill. 8°. 163 p. illus. $ 1,50.

White, William Braid. The player-pianist; a guide to the appreciation and interpretation of music through the medium of the player-piano. New York, ebenda. 8°. XII, 142 p. illus., 2 fold. pl.

Widor, Ch.-M. Technique de l'orchestre moderne. 3e édition revue et augmentée. Paris, Lemoine et Cie. fr. 10.

Winn, Edith Lynwood. How to prepare for Kreutzer; a book for teachers in private schools and academies, as well as the profession in general, giving a thorough analysis of suitable material for the first four grades, including an explanation of the most important principles of bowing, technic and tone production. New York, C. Fischer. 8°. IV, 212 p. $ 1.

Winn, E. L. How to study Kreutzer; a detailed, descriptive analysis of how to practice these studies, based upon the best teachings of representative, modern violin playing. New York, C. Fischer. 8°. VIII, 61 p. illus. (port.) with music 75 c.

Winn, E. L. How to study Fiorillo; a detailed, descriptive analysis of how to practice these studies, based upon the best teachings of representative, modern violin playing. New York, Fischer. 8°. VI, 74 p. il. por. with music 75 c.

Wit, Paul de. Geigenzettel alter Meister s. Abschnitt I.

Wohlfahrt, Heinr.* Der angehende Klavierstimmer. Anleitg. zum Selbstunterricht. Durchgesehen v. Jul. Blüthner jr. 3. Aufl. Leipzig, C. Merseburger. kl. 8°. 60 S. ℳ 0,90.

Woodhouse, George. The artist at the piano. London, Novello. 8°. 1 s. 6 d.

IX.

Ästhetik. Belletristik. Kritik. Psychologisches. Autorrechte.

Alden, Raymond, M. The palace made by music; decorated by M. Bunker. Indianopolis, Bobbs-Merril. kl. 8° (unpaginiert). 50 c.

Amory, A. H. Iets over muziekonderwijs. Kunnen ouders of gezaghebbenden de waarde van het muziekonderwijs, dat hun kinderen of pupillen ontvangen, zelf beoordeelen? Eenige beschouwingen, wenken en raadgevingen ten nutte van hen, die belangstellen in muziekonderwijs. Nieuwe, herz. en verm. uitg. Arnhem, St. Kroese & van der Zande. gr. 8°. 31 p. f. 0,25.

Avenarius, Ferd. Urheberschutz u. Urheberschatz. (Flugschrift des Dürerbundes, zur Ausdruckskultur.) München, Callwey. gr. 8°. 32 S. ℳ 0,30.

Baglioni, S. I fondamenti fisio-psicologici dell' estetica musicale: conferenza. Roma, Istituto fisiologico della r. università.
[Angezeigt u. besprochen in: Rivista mus. ital. 1910. S. 968.]

Becker, A. Die Verflachung des Volksgesanges u. ihre Bekämpfg. durch die Kirchengesangvereine. Vortrag. (Sonderdr. aus der „Orgel".) Leipzig, Klinner. 8°. ℳ 0,30.

Bendix, Herm. Der kirchliche Chorgesang nach seiner Bedeutung, Pflege und Förderung, m. besonderer Berücksichtg. der dörflichen u. kleinstädtischen Verhältnisse. Vortrag. (Sonderdr. aus der „Orgel".) Leipzig, Klinner. 8°. ℳ 0,50.

Bestimmungen über die Ausbildg. v. Militärmusikern, Berlin 1901. Nachtrag. Mai 1910. Berlin, Mittler & Sohn. 16°. 7 S. ℳ 0,10.

Bethge, Robert. Der deutsche evangel. Choral, seine Bedeutg. f. das religiöse Leben, seine Gestaltg. in der Gegenwart. Vortrag. (Sonderdr. aus der „Orgel".) Leipzig, Klinner. ℳ 0,30.

Beyer, Bernh. Mor. Verklungene Töne. Eine romant. Spielmannstragödie. Leipzig, Modernes Verlagsbureau. 8°. 36 S. ℳ 1,50.

Boode, Eduard. Feuchte Musikanten. Godesberg, Naturwissenschaftl. Verlag. 8°. IV, 169 S. m. 1 farb. Taf. ℳ 1,80.

Brache, Curt. Was müssen die Eltern wissen, bevor sie ihre Kinder zur Musikstunde schicken? Ein Schriftchen z. Hebg. der Volksmusik. Dresden, R. Lincke. 8°. III, 28 S. ℳ 0,40.

Brunschvig, Marcel. L'art et l'enfant, essai sur l'éducation esthétique. 3e éd. Paris, Didier.

Brüssow, N. Musik als Wissenschaft, ihre geschichtl. Entwicklg. u. jetziger Zustand. [Russ. Text.] Moskau, Verlag „Lad". kl. 8°. 51 S. 40 Kop.

Bucciante, Gius. Il grammofono, il fonografo ed il cinematografo nel diritto. Ancona ('09), stab. tip. cooperativo. 16°. 26 p.

Busse, Hermann. Hvarigenom främjas den kyrkliga försam-lingssången? Öfversättning från tyskan. Uppsala. 8°. 44 S. Kr. 0,50.
[Übersetzung des im vorigen Jahrbuch auf S. 98 angezeigten Werkes.]

Charrier, Pierre. Les droits du critique théâtral, musical, littéraire et artistique. Leurs limites. Paris, Schleicher frères. 8°. 132 p. fr. 2,50.

Chilesotti, Oscar. L'evoluzione nella musica: appunti sulla teoria di H. Spencer. Torino, fratelli Bocca. 8°. VI, 168 p. L. 3.
[Piccola biblioteca di scienze moderne, n. 197.]

Clark, Frederic Horace. Pianistenharmonie (Introduction). Berlin-[Halensee, Fr. H. Clark.] 8°. 112 S. m. 1 gefalt. Taf. ℳ 2.
[Text englisch-deutsch.]

Crawford, F. M. The prima donna. Reissue. London, Macmillan. 8°. 412 p. 3 s. 6 d.

Croce, Benedetto. Aesthetic, as science of expression and general linguistic. Transl. by D. Ainslie. London, Macmillan. 8°. 436 p.

Curzon, Henri de. Contes épiques. Paris, Fischbacher. 8°.
[Angezeigt u. besprochen in: Le guide musical '10, 278.]

Daffner, Hugo.* Musikwissenschaft u. Universität. Eine Denkschrift. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. 23 S. ℳ 0,50.

Daude, Paul. Die Reichsgesetze üb. das Urheberrecht an Werken der Literatur u. der Tonkunst u. das Verlagsrecht vom 19. VI. 1901. In der Fassung des Gesetzes vom 22. V. 1910 zur Ausführg. der revidierten Berner Übereinkunft vom 13. XI. 1908. Mit Erläutergn. Berlin, J. Guttentag. 8°. VIII, 293 S. ℳ 6.

Dungs, Herm. Die Berner Übereinkunft üb. internat. Urheberrecht. Mit Erläutergn. (Guttentag's Sammlg. preuß. Gesetze. Text-Ausgaben m. Anmerkgn.) Berlin, Guttentag. 16°. 75 S. Geb. ℳ 1.

Elson, Louis Charles. Mistakes and disputed points in music and music teaching. ... Philadelphia, Pa., Theo. Presser co. 8°. 172 p. $ 1,25.

Feis, Oswald. Studien über die Genealogie u. Psychologie der Musiker. Wiesbaden, J. F. Bergmann. ℳ 2,40.

Feldmann, M. La propriété littéraire et artistique des auteurs mariés (thèse). Paris, Giard et Brière. 8°. 232 p.

Finck, Henry T. Success in music and how it is won. London, Murray. 8°. 486 p. 7 s. 6 d.

Galloway, W. Johnson. Musical England. London, Christophers. 8°. XII, 258 p. 3 s. 6 d.

Gareis, Karl. Verlagsrecht, Urheberrecht, Berner Übereinkunft. (Deutsche Reichsgesetze in Einzel-Abdrucken. Hrsg. v. K. Gareis. Band-Ausgabe. Bd. XXXV.) Gießen, Roth. 8°. 16+28+24 u. IV, 16 S. Geb. ℳ 1,60.

Gehring, Albert. The basis of musical pleasure, together with a consideration of the opera problem and the expression of emotions in music. ... New York and London, G. P. Putnam's sons. 8°. VII, 196 p. $ 1,50.

Gerhard, C. Im Banne der Musik. Erzählgn. f. die musikal. Jugend. 2 Tle. in 1 Bdchn. 2. unveränd. Aufl. (Für Mußestunden. I. Serie No. 5.) Münster, Schöningh. 8°. 111 u. 127 S. u. Abbildgn. Geb. ℳ 2,50.

Graf, Max. Die innere Werkstatt des Musikers. Mit 6 Fksm.-Beilagen, 72 Notenbeispielen u. 10 Partiturbeispielen. Stuttgart, F. Enke. gr. 8°. VIII, 270 S. ℳ 6,40.

Guesnon, A. Publications récentes sur les trouvères et les troubadours. Comptes rendus. Paris, Champion. 8°. 8 p.
[Extrait du „Moyen âge" 2. série. T. 14. Mars-avril 1910.]

Hanslick, Eduard. Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Aesthetik der Tonkunst. 11. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. ℳ 2.

Heim, Ludw. u. Geo. Buss. Das Königl. Opernhaus f. Berlin. Mit 1 Lageplan in Autotypie. Berlin, Weise & Co. 8°. VII, 88 S. ℳ 2.

Helpman, G. Over chanteurs en wat hun sterkte is. Amsterdam, Veldt. 8°. 63 p. f. 0,75.

Höcker, Paul Oskar. Musikstudenten.* Roman. 1—4 Aufl. Stuttgart ('10, 11). Engelhorn's Nachf. kl. 8°. Je 298 S. ℳ 4.

Hoffmann, Charl. Valeska. „Deutsche Volkslieder". Aufführg. m. Gesang u. Reigentanz f. 16 Kinder. Musik v. G. Winter Op. 76. (Jugend u. Volksbühne No. 97. 98.) Leipzig, Strauch. gr. 8°. 18 S. m. 17 Fig. ℳ 2.

Hoffmann, W. Der Gegenstand des musikal. Urheberrechts mit besonderer Berücksichtigung des Rechtes der Melodie. Dissertation. Leipzig ('08). 8°. 55 S.

Hol, J. C. De Lange's muziektheorie. Eene bestrijding. (Overdruk uit „De nieuwe gids", Maart 1910.) s'-Gravenhage, Elektr. drukkerij „Luctor et Emergo". gr. 8°. 18 p. f. 0,45.

Huch, Friedrich. Enzio. Ein musikalischer Roman. München ('11), Mörike. 8°. 512 S. ℳ 4,80.

Huré, Jean. Dogmes musicaux. Paris, Edition du Monde musical s. Abschnitt VI.

Huret, Jules. En Allemagne. La Bavière et la Saxe. Paris ('11), E. Fasquelle. 8°. 463 p. fr. 3,50.

[Behandelt u. a. auch: le théâtre; le goût musical de Munich.]

Jaell, M. Un nouvel état de conscience s. Abschnitt VIII.

Klein, Hermann. Unmusical New York: a brief criticism of triumphs, failures and abuses. London, Lane. 8°. XI, 144 p., portr. 3 s. 6 d.

Klob, K. M. Im Reiche der Töne. Musikal. Erzählgn. u. Anderes. Ulm, H. Kerler. 8°. III, 172 S. ℳ 2.

Kretzschmar, [Hermann]. Über Volkstümlichkeit in der Musik. Kaisergeburtstags-Rede. Berlin, Mittler & Sohn. gr. 8°. 15 S. ℳ 0,60.

[In erweiterter Form abgedruckt im Jahrbuch d. Musikbibl. Peters (16. Jahrg.) mit dem Titel: Volksmusik u. höhere Tonkunst.]

Kreymborg, Alf. Apostrophes; a book of tributes to masters of music. New York, Grafton Press. 8°. [unpaginiert.] 50 c.

Kwartin, Bernh. Der moderne Gesangsunterricht. Eine Kritik. Wien, Konegen. 8°. 116 S. ℳ 2.

Kyle, J. A. Bands and music for boy scouts. London, Pearson. 16°. 6 d.

Laloy, Louis. The future of music; transl. by Franz Liebich. London, Reeves. 8°. 2 s.

Langenbeck, (?). Die Kunst in der Schule. Programm. Bochum. 4°. 10 S.

Leca, V. Julia. Histoire d'une chanteuse. Paris, libr. d'éditions populaires. 8°. 23 p. avec grav. 50 c.

Landucci, Luigi. La pretesa riforma delle musiche sacre. Lucca, tip. del Serchio.

Leroux, Gaston. Le fantôme de l'opéra. Paris, Lafitte et Cie. 16°. 526 p. fr. 3,50.

Lindemann, Otto.* Gesetz, betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur u. der Tonkunst. Vom 19. VI. 1901. In der Fassg. der (!) Gesetzes vom 22. V. 1910. Textausg. m. Einleitg., Anmerkgn. u. Sachregister nebst e. Anhg., enth. die rev. Berner Übereinkunft vom 13. XI. 1908. 3. Aufl. (Guttentag'sche Sammlg. deutscher Reichsgesetze. No. 60.) Berlin, J. Guttentag. 16°. 155 S. Geb. ℳ 1,60.

Lion Cachet, J. en J. D. du Toit. Waarom zingt de gereformeerde kerk alleen de psalmen? Pretoria, J. A. Wormser. kl. 8°. 24 p. f. 0,30.

Loi sur le copyright des états-unis d'Amérique entrée en vigueur le 1er juillet 1909, remplaçant les statuts revisés des états-unis, titre 60, chapitre 3 (1873) et les actes amendés subséquents. Texte composé d'après le bulletin no 14, publié par le copyright office de Washington. Traduction de M. Paul Delalain. Paris, au cercle de la librairie etc. 117, boulevard Saint-Germain. 8°. 30 p. à 2 col. fr. 1.

Longo Manganaro, G. Musica e poesia: saggio di critica estetica. Palermo, A. Trimarchi. 8°. 88 p. L. 2.

Ein **Mahnwort** zur eifrigen Pflege des kirchl. Volksgesanges. Von e. Priester der Diözese Regensburg. Regensburg, Pustet. kl. 8°. 8 S. ℳ 0,05.

Marshall, E. and C. T. Dazey. The old flute-player; a romance of to-day. New York, Dillingham. 8°. 256 p. il. $ 1,50.

Meier-Wöhrden, Martin. Alkohol und Musik. Berlin, Verlag des deutschen Alkoholgegnerbundes. ℳ 0,25.

Mitsch, (?). Was müssen die Wirte und Vereinsvorstände in Baden bei Abhaltung von Tanzbelustiggn. u. Musikaufführgn. wissen? Heidelberg, A. Wolff. 8°. 34 S. ℳ 0,80.

Möhler, A. Ästhetik der kathol. Kirchenmusik. Ravensburg, F. Alber. 8°. XXI, 371 S. ℳ 4.

Mollenhauer, N. Musik u. Christentum. [Russ. Text.] Moskau, Selbstverlag. 25 Kop.

Moszkowski, Alex. Die Kunst in tausend Jahren. Betrachtgn. u. Prognosen. Leipzig, A. Kröner. gr. 8°. 108 S. ℳ 2.

Mousset, Philippe. Les procédés du langage musical. Leur théorie et leur application pratique. Bruxelles, Schott frères. 8°. 150 p. fr. 3,50.

Music in London. Impressions of a stranger. London, Treherne. 6 d.

Musizieren, das gewerbliche, der Staats- und Kommunalbeamten in seiner Wirkung auf den Berliner Zivilberufsmusikerstand. Hrsg. von der Schutzkommission des Vereins Berliner Musiker (E. V.). Berlin.

Newte, Horace. Calico Jack: a story of the music halls. London, Mills & B. 8°. 382 p. 6 s.

Nin, Joachim. Im Dienste der Kunst. (S. A. aus: Signale f. die musik. Welt.) Berlin, Verlag der „Signale". ℳ 0,50.

Pastor, Willy. Die Geburt der Musik. Eine Kulturstudie. (Werdandi-Bücherei. Bd. 6.) Leipzig, F. Eckardt. kl. 8°. VIII, 148 S. Geb. ℳ 2.

Porter, *Mrs* **Gene Stratton.** Music of the wild; with reproductions of the performers, their instruments and festival halls. Cincinnati, Jennings & Graham. 8°. 426 p. il. pls. $ 2,50.

Prandtl, Antonin.* Die Einfühlung. Leipzig, J. A. Barth. gr. 8°. V, 121 S. ℳ 2,40.

Prüfungsordnung f. Lehrerinnen der Musik an Fortbildungsschulen, höheren weiblichen Erziehungs- u. Unterrichtsanstalten. München, Piloty & Loehle. kl. 8°. 6 S. ℳ 0,15.

Reichsgesetze, deutsche, in Einzel-Abdrucken. Hrsg. v. Karl Gareis. Gießen, E. Roth. 8°. Jede Nummer ℳ 0,20.

310. 311. Gesetz, betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur u. der Tonkunst vom 19. VI. 1901 in der Fassung des Gesetzes vom 22. V. 1910. 2. Aufl. — 28 S.

Schaumberger, Heinr. Bergheimer Musikantengeschichten. Heitere Bilder aus dem oberfränk. Volksleben. [Universal-Bibliothek. No. 5177—5179.] Leipzig, Reclam. 16°. 359 S. ℳ 0,60.

Schedlbauer, Vikt. Predigtentwürfe über die Wechselgesänge bei der hl. Messe (Introitus, Graduale, Offertorium, Communio) an den höchsten Festtagen. Wien, H. Kirsch. ℳ 2.

Schubert, R. Das Verhältnis des Urhebers u. seines Verlegers zu einander hinsichtl. der Rechte aus § 42, 43 des Urheberrechtsgesetzes vom 19. Juni 1901 und die Geltendmachung dieser Rechte im Zivil- u. Strafprozess. Dissertat. Heidelberg ('09). 8°. 56 S.

Schubert-Soldern, F. v. Betrachtgn. über das Wesen der Kunst. Dresden, Kühtmann. kl. 8°. 52 S. ℳ 1.

Seidl, Arthur. Meine Vorlesungen am Leipziger Kgl. Konservatorium. Leipzig, Druck von G. Reusche. 8°. 8 S.

[Wiederabdruck aus: „Musikal. Wochenblatt" 40. Jahrg. No. 36.]

Sensini, Tito. Relazione sopra la conservazione e riforma degli istituti musicali in Camerino. Camerino, tip. G. Tonnarelli. 8°. 32 p.

Seymour, Harriet Ayer. How to think music. . . . New York, The H. W. Gray co. 8°. 52 p. $ 1.

Sofia, Gius. La musica nel diritto: norme utili per i compositori, professori, direttori d'orchestra, artisti. Parma, tip. coop. Parmense. 16°. 57 p. L. 1.

Soubies, Albert. Costumes et mise en scène s. Abschnitt V unter Mozart.

Spielmannsgeschichten. Hrsg. v. Paul Ernst. München, G. Müller. 8°. 309 S. Geb. ℳ 10.

Stainer, J. La musique dans ses rapports avec l'intelligence et les émotions. Essai d'esthétique musicale. Trad. par L. Pennequin. Paris ('11), H. Falque. kl. 8°. 56 p.

Stempel, Fritz. Aus Kurorten. Ein Reisebericht als Beitrag zur Lösung der Kurmusikerfrage. Berlin, Allgem. Deutscher Musiker-Verband, Chauséestr. 123. ℳ 0,50.

Storck, Karl. Musik u. Musiker in Karikatur u. Satire. Eine Kulturgeschichte der Musik aus dem Zerrspiegel. Mit 502 Textabbildgn., vielen Notenbeisp., 39 Kunstbeil. u. 10 Notenstücken. Oldenburg ('10. 11), G. Stalling's Verl. Lex. 8°. V, 448+48 S. Geb. ℳ 20.

[Auch in 16 Lieferungen à ℳ 1.]

Stoskopf, G. D'Müsikantenmueter un anderi elsässischi G'schichtle. Straßburg, Schlesier & Schweikhardt. kl. 8°. 77 S. ℳ 1.

The **time** of singing of birds. London, Frowde. 8°. 134 p. 3 s. 6 d.

Tolstoj, Leo. Die Kreutzersonate. Erzählung. Deutsch v. Theo Kern. Leipzig, Schulze & Co. kl. 8°. 155 S. ℳ 1.

Tschernoff, K. N. Das „Fatum" bei Tschaikowsky und Mozart. Erzählung. [Russ. Text.] St. Petersburg, Selbstverlag. 8°. 16 S. 30 Kop.

Udine, Jean d'. La belle musique. Entretiens pour les enfants, calligraphiés et ornés par l'auteur. Paris, Devambez (Heugel et Cie in Komm.). 8°. 84 p. fr. 12,50.

U. S. *Laws, statutes, etc.* ... The copyright law of the United States of America in force July 1, 1909 [Replacing the Revised statutes of the United States, title 60, chapter 3 (1873), and subsequent amendatory acts]. Together with rules for practice and procedure under section 25, by the Supreme court of the United States ... Washington, Govt. print. off. [Dasselbe.] Card 2. Ebenda. gr. 8°. Je III, 43 p.

Velde, E. van de. L'art musicale populaire. Comment on fonde une société musicale. Conférence. Nice, impr. du „Journal musical". kl. 8°. 24 p. fr. 1.

Villeroy, A. et E. Garnier. Myrtil, conte musical en deux parties. Paris ('09), Calmann-Lévy. 8°. 48 p. fr. 1.

Wead, Charles Kasson. ... Music and science; address of the retiring president, Charles Kasson Wead, read before the Philosophical society of Washington, January 15, 1910. Washington, The Society. gr. 8°. cover-title, p. 169—187. 10 c.

Wehnert, B. Wissenschaft, Philosophie, Kunst u. Religion. Dortmund, Ruhfus. gr. 8°. 392 S. ℳ 8.

Weiss, A. Introduction to the philosophy of art. London, Wesley. gr. 8°. 57 p. 3 s.

Wiebach, Frdr. Der Triumph der neuen Musikrichtg. oder Das gestörte Ständchen. Eine kleine aber ergreifende Komödie aus dem Musikleben. (Dilettanten-Theater No. 23.) Paderborn, Schöningh. kl. 8°. 18 S. ℳ 0,60.

Wygodzinski, Vally. Im Kampf um die Kunst. Berlin, Cassirer. 8°. XIII. 199 S. ℳ 3,50.

C. G. Naumann G. m. b. H., Leipzig

Newte,
the mu
382 p.
Nin, Jo
aus:
Verla
Pastor
Kult
Leip
Geb.
Porte
wild
thei
cin
il.
Prar
zig
Prü
ar
E
c
Re
(

S



